

Tesis Doctoral

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo

Universidad de Buenos Aires

EL PROYECTO EN LA CRISIS DE LA MODERNIDAD

UNA HERMENÉUTICA DE MEDIACIONES-APROPIACIONES

Doctorando: Horacio José Garaventa

Director: Dr. Roberto Fernández



FADU

Facultad de Arquitectura,
Diseño y Urbanismo
Universidad de Buenos Aires

Buenos Aires

Diciembre 2017

INDICE GENERAL

RESUMEN	9
INTRODUCCIÓN	10
CAPÍTULO I ASPECTOS METODOLÓGICOS	13
1 1 PROBLEMA	13
1 2 JUSTIFICACIÓN Y RELEVANCIA	14
1 3 HIPÓTESIS	17
1 4 OBJETIVOS	18
1 5 INDAGACIÓN PRELIMINAR	20
1 5.1 Fenomenología y Experiencia. Arq. Alberto Perez Gomez	22
1 5.1.1 Época tradicional y época moderna	24
1 5.1.2 La Experiencia como alternativa	28
1 5.2 Arquitectura e interpretación. Dra. Arq. Benedetta Rodeghiero	30
1 5.2.1 Operaciones	35
1 5.2.2 Poética	36
1 5.2.3 Interpretación	37
1 5.3 Pragmatismo y Fenomenología. Dr. Arq. Iñaki Abalos	39
1 5.3.1 La casa positivista	42
1 5.3.2 La casa del Superhombre	44
1 5.3.3 La casa refugio	47
1 5.3.4 La casa fenomenológica	50
1 5.3.5 El loft de Warhol.	56
1 5.3.6 El habitar nómade	60
Diagramas como procesos maquínicos	64
1 5.3.7 La casa pragmática	66
Pragmatismo e Interpretación	71

1	5.4	Estructura y evento. Dr. Arq. Roberto Fernandez	77
1	5.4.1	Desde el fenómeno al evento.	78
1	5.4.2	La estructura como operación	80
1	5.4.3	Entre la des-escala y la multi-escala	83
1	5.5	Indicios finales	88
CAPÍTULO 2 MARCO TEÓRICO REFERENCIAL			91
Proyecto e Interpretación. La noción de texto como modelo.			91
2	1	EL HOMBRE Y EL LENGUAJE: UNA TENSION NO RESUELTA.	92
2	1.1	Lo <i>sobrehumano</i> y el <i>anti-humanismo</i> radical. Alain Badiou	94
2	1.2	Sentido y concepto. Lo vivido y lo viviente en Michel Foucault.	96
2	2	DEL ELFENÓMENO HACIA EL LENGUAJE: EL SER-EN-EL-MUNDO.	100
2	2.1	Husserl y el idealismo fenomenológico.	101
2	2.2	El <i>ser-ahí</i> y una Fenomenología situada	103
2	2.3	La salida del humanismo	107
2	2.4	Meleau Ponty, Lo visible y lo invisible	110
2	3	DEL TEXTO HACIA UN MUNDO POSIBLE: SENTIDO Y ACCIÓN.	112
2	4	LA INTERPRETACIÓN. EL SENTIDO DE LA OBRA.	120
2	4.4	Desde Schleiermacher a Dilthey. Hacia la escritura como fijación	120
2	4.5	Desde Heidegger a Gadamer. La verdad o el método	123
2	4.5.1	Heidegger. Una <i>precomprensión</i>	123
2	4.5.2	Gadamer. El distanciamiento como alienación	127
2	5	LA INTERPRETACIÓN: MEDIACIONES-APROPIACIONES. P. RICOEUR.	129
2	5.4	El <i>texto</i> como modelo de distanciamiento. Comprensión y explicación	131
2	5.5	Desde la situación al evento. Las cuatro distancias	136
2	5.6	Acción, Historia y Proyecto.	145
2	5.6.1	Teoría de la Acción. Intención y Sistema.	146
2	5.6.2	Teoría de la Historia. De la memoria viva a las duraciones múltiples	149

2 6	CONSIDERACIONES FINALES.	152
2 6.1	La experiencia y la lectura. Autor e intérprete	152
2 6.2	El diagrama como interfase. La pintura en G. Deleuze.	160
2 6.3	Palabras finales	167
	CAPÍTULO 3	168
	Proyecto como Mediaciones/Apropiaciones	168
3 1	EL ESPACIO CONTEMPORÁNEO. EXPERIENCIA Y HETEROTOPÍA.	168
3 1.1	Espacios mediados/experimentados	171
3 1.1.1	Espacios de la Mediación	171
3 1.1.2	Espacios de la Experiencia	177
3 1.2	Articulaciones.	179
3 1.3	Situación y ritual. Explora Atacama Hotel de Larache.	185
3 2	PROCESOS HÍBRIDOS DE PROYECTO.	197
3 2.1	Dispositivo de trabajo.	197
3 2.2	Transurbancia. Entre el flaneurismo y la visita dadá	205
	CAPÍTULO 4	212
	Obras, representaciones y discursos como documentos	212
4 1	STEVEN HOLL. UN OPERAR HÍBRIDO.	212
4 1.1	Fenómeno y concepto. Desde las acuarelas al lenguaje	215
4 1.2	Diagrama y evento. De las operaciones a las apropiaciones	223
4 1.2.1	Knut Hamsun Centre, en Noruega	223
4 1.2.2	Galería Storefront, en Manhattan	234
4 1.3	Porosidades de lo visible y discontinuidades fractálicas	239
4 1.3.1	Biblioteca Pública, en Queens	242
	CONCLUSIONES	255
	REFERENCIAS	268

ANEXO I	276
ANEXO II	278
ANEXO III	280

INDICE DE ILUSTRACIONES

<i>Ilustración 1 Tapa del texto premiado del arquitecto Perez Gomez-MIT Press, 1983.</i>	23
<i>Ilustración 2 Estatua del Cangrande en el Castelveccchio</i>	32
<i>Ilustración 3 Salas de exposición del Castelveccchio</i>	33
<i>Ilustración 4 El Castelveccchio desde la Ciudad de Verona.</i>	34
<i>Ilustración 5 Esquema híbrido de análisis del texto La buena vida. Sistémico/narrativo.</i>	40
<i>Ilustración 6 Casa de los Arpel y bohardilla de Hulot en la película Mon oncle de J. Tati.</i>	43
<i>Ilustración 7 Imagen interior de la casa Tugendhat. Mies Van der Rohe 1930.</i>	45
<i>Ilustración 8 Martin Heidegger con su esposa en su cabaña en la Selva Negra.</i>	47
<i>Ilustración 9 Picasso habitando su residencia de vacaciones.</i>	51
<i>Ilustración 10 Warhol en su loft</i>	57
<i>Ilustración 11 Warhol en su mítico sillón.</i>	57
<i>Ilustración 12 Imagen de la película de Keaton One week.</i>	61
<i>Ilustración 13 David Hockney, A bigger splash</i>	67
<i>Ilustración 14 Croquis de A. De la Sota durante el proyecto de las "Casas de Alcudia"</i>	69
<i>Ilustración 15 Croquis de A. De la Sota durante el proyecto de las "Casas de Alcudia"</i>	69
<i>Ilustración 16 Croquis de A. De la Sota durante el proyecto de las Casas de Alcudia</i>	70
<i>Ilustración 17 Museo Romado de Mérida de R. Moneo. (1986)</i>	84
<i>Ilustración 18 Interior de la Galería Storefront, N Y. De Hall y Aconzi. 1992</i>	84
<i>Ilustración 19 Acceso a Nuestra señora de Los Angeles. R. Moneo.</i>	86
<i>Ilustración 20 Acceso a la fundación Pilar y Joan Miró. R. Moneo.</i>	86
<i>Ilustración 21 Foyer del Kursaal. R. Moneo</i>	87
<i>Ilustración 22 Proyecto en colaboración entre P.Eisenman y J.Derrida.</i>	116
<i>Ilustración 23 Mediaciones/Apropiaciones en el texto.</i>	141
<i>Ilustración 24 Esquema sincrónico de Mediaciones/Apropiaciones trasladado al Proyecto</i>	143
<i>Ilustración 25 Esquema diacrónico de las cuatro Mediaciones/Apropiaciones trasladado al Proyecto</i>	143
<i>Ilustración 26 Esquema síntesis.</i>	143
<i>Ilustración 27 Esquema sintáctico Countdown de John Coltrane publicado por Yusef Lateef en Repository of Scales and Melodic Patterns.</i>	159
<i>Ilustración 28 Esquema deleuziano (negrita) articulado con modelo del Texto.</i>	165
<i>Ilustración 29 P. Cezanne - M. Duchamp</i>	170
<i>Ilustración 30 Atacama Hotel de Larache. Galería de acceso y del patio de habitaciones.</i>	187
<i>Ilustración 31 Atacama Hotel de Larache. Vista del paisaje por sobre la planta de habitaciones.</i>	189
<i>Ilustración 32 Atacama Hotel de Larache. Sistema de sombra y fachada.</i>	191
<i>Ilustración 33 Atacama Hotel de Larache. Rampa de acceso al sector social.</i>	193
<i>Ilustración 34 Esquema sincrónico articulado en dos fases.</i>	198
<i>Ilustración 35 Emparrado en imagen nocturna publicado por los autores.</i>	201
<i>Ilustración 36 Fotografía de la obra publicada por sus autores.</i>	202
<i>Ilustración 37 Plantas y vistas publicadas por los autores publicada por sus autores.</i>	204
<i>Ilustración 38 Imagen satelital.</i>	205
<i>Ilustración 39 Croquis del acceso al solar en el que Holl proyecta el Museo Knut Hamsun.</i>	218
<i>Ilustración 40 Imágenes de los análisis urbanos de "ciudad alfabética".</i>	220
<i>Ilustración 41 Imágenes de los análisis urbanos de "ciudad alfabética".</i>	221
<i>Ilustración 42 Knut Hamsun Center. Imágenes. Steven Holl arqs. 2009.</i>	224

<i>Ilustración 43 Sistema de Diagramas gráficos y escritos que articula la propuesta del Museo Knut Hamsun.</i>	225
<i>Ilustración 44 Planos del Proyecto del Museo Knut Hamsun. Planta de ubicación y corte.</i>	229
<i>Ilustración 45 Planos del Proyecto del Museo Knut Hamsun. Plantas.</i>	230
<i>Ilustración 46 Recorrido hasta la terraza-inicio.</i>	232
<i>Ilustración 47 Recorrido hasta la terraza-llegada.</i>	232
<i>Ilustración 48 Imágenes Galería Storefront.</i>	235
<i>Ilustración 49 Exposiciones en la Storefront.</i>	237
<i>Ilustración 50 Dibujo de Kahn del Partenón como sucesión de módulos de luz y sombra.</i>	246
<i>Ilustración 51 Imágenes edificio MIT de S. Holl</i>	247
<i>Ilustración 52 Croquis de S. Holl, gráfico-escritos.</i>	249
<i>Ilustración 53 Imagen de la Biblioteca Pública, en Queens.</i>	252
<i>Ilustración 54 Esquema síntesis en relación al trabajo de S. Holl.</i>	253
<i>Ilustración 55 Esquema sincrónico de Mediaciones/Apropiaciones trasladado al Proyecto</i>	256
<i>Ilustración 56 Esquema sincrónico articulado en dos fases.</i>	257
<i>Ilustración 57 Esquema diacrónico de las cuatro Mediaciones/Apropiaciones trasladado al Proyecto</i>	258
<i>Ilustración 58 Esquema diacrónico articulado al modelo deleuziano.</i>	259
<i>Ilustración 59 : Esquema síntesis.</i>	260
<i>Ilustración 60 Esquema síntesis en relación a S. Holl.</i>	261

¿Es acaso nuestra tarea futura avanzar hacia un modelo de pensamiento desconocido hasta el presente en nuestra cultura, que permitiría reflexionar a la vez, sin discontinuidad ni contradicción, sobre el ser del hombre y el ser del lenguaje? (...) Pero también es posible que se excluya para siempre el derecho de pensar, a la vez, el ser del lenguaje y el ser del hombre (...) Quizá sea allí donde está enraizada la elección filosófica más importante de nuestra época. Elección que solo puede hacerse en la prueba misma de una reflexión futura.

Michel Foucault

RESUMEN

La presente Tesis presenta una mirada Hermenéutica sobre la noción y las prácticas del Proyecto contemporáneas. Trasladando una concepción de *texto*¹, entendido como *mediación/apropiación* entre el discurso y la escritura/lectura, desde campo ontológico-epistemológico de las ciencias sociales hacia el del Proyecto, más específicamente referido a la arquitectura y el Diseño.

Desde allí se pretende, como aporte a la disciplina, formular y verificar un par analítico-propositivo, en relación a dos corrientes de pensamiento que marcaron el siglo XX: Fenomenología y Estructuralismo; principalmente a los campos culturales ligados a la *experiencia* y la *lectura*, que surgieron en relación con ellas así como sus hibridaciones contemporáneas.

Y de esta manera, fundamentar y desarrollar estrategias que permitan procesos proyectuales heurísticos, diferenciados de una *antropocentralidad iluminista*, pero a su vez comprendidos en una relación directa con la experiencia y con la apropiación de su sentido.

PALABRAS CLAVES: Proyecto, Apropiación, Mediación, Interpretación, Sentido.

¹ La noción de texto, a partir de la que trabajamos, es la elaborada por Paul Ricoeur en la última etapa de su trabajo. Llamada por algunos autores *injerto hermenéutico* en cuanto a que relaciona a la fenomenología con las teorías que provienen de la lingüística y hasta con algunas miradas anglosajonas que aborda en su paso por la docencia en EEUU.

INTRODUCCIÓN

Iniciando el año 1985², recién restaurada la democracia en la Argentina, el clima de efervescencia universitario quizá extremaba las diferencias, las intenciones...

Por entonces, muchos tuvimos la oportunidad de escuchar un abanico de posiciones que iban, desde cierto positivismo esperanzado -no sin cierta dosis de anacronismo- en una clase magistral de Amancio Willams³, hasta las ligadas a cierto desencanto - más a tono con los tiempos- propuestas por el arquitecto Doberti⁴ en sus clases. Como cuando relacionaba al Proyecto con las herramientas de representación, denunciando la subyacente sumisión de aquel a estas últimas.

Pasando por propuestas enmarcadas en la *deconstrucción del sujeto* u otras que tenían que ver con el *devenir*, podría decirse que los contenidos disciplinares eran reelaborados, desde el campo de la cultura. Aquella que había reingresado de pronto a la Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo (FADU) con intención de desarrollar sus reflexiones.

En este marco, cursé la materia Proyecto en dos cátedras que proponían visiones dispares: Las cátedras de Tony Diaz⁵ y Horacio Bucho Baliero⁶.

Más allá de la adscripción de uno sobre una línea enmarcada en una feroz crítica (paradójicamente racional) al racionalismo de la *modernidad* y del otro, explícitamente adherente a un *movimiento moderno*, inocultablemente positivista; dejaban entrever, en sus prácticas, en sus elecciones, el terreno racional/heurístico

² Mi vinculación con este tema aparece por primera vez en relación con el ingreso a la universidad.

³ Arquitecto argentino referente del Movimiento Moderno, autor entre otros Proyectos de la “Casa del puente” en Mar del Plata.

⁴ Profesor de la FADU y actual miembro de la Comisión de Doctorado.

⁵ Arquitecto argentino, referente del tipologismo, quien ejerció la profesión en Argentina y luego en España.

⁶ Arquitecto argentino, referente de las síntesis del Movimiento Moderno que hoy devienen en lo que podríamos llamar una arquitectura de “partido”. Autor, entre otras, del “Colegio de nuestra Señora de Lujan” en la Ciudad universitaria de Madrid.

de la mediación de los símbolos en el primero y cierta poética subjetiva, ligada a la *experiencia*⁷, en el segundo.

Allí, donde uno hablaba de cientos de *tipologías analizadas y registradas* acerca de la vivienda en el gran Buenos Aires y sus posibles tipificaciones, el otro nos decía que... *la escalera es la de un solo tramo porque subir es siempre hacia adelante*, o que *un espacio es...entro, veo una ventana, allá en una esquina y camino hasta ella, cruzándolo, curioso, para ver lo que me ofrece como mirada...*⁸

Dichas miradas comenzaron a tejer un espesor más claro - ya como docente- en la cátedra de Conocimiento Proyectual del CBC, conducida por Miro Speranza en ese entonces y por Fernando Speranza por estos años, en la que abordé estos temas en su relación específica con el campo del conocimiento. Allí, *La poética del espacio* (1957) de Gastón Bachelard, *La dimensión oculta* (1966) de Edward Hall y los *Sistemas que generan sistemas* (1969) de Christopher Alexander, textos que, en relación con otros colegas docentes y el aporte de la discusión con los estudiantes y sus propuestas proyectuales, han ido hilvanando las relaciones que hoy se articulan en el contexto de la presente Tesis.

Respecto a la estructura de este trabajo, la misma inicia con algunos *aspectos metodológicos* que rematan en una serie de trabajos teóricos, disciplinares; que a modo de *indagación preliminar*, contienen las ideas, conceptos que de diversos modos y en distintas articulaciones, componen este trabajo.

⁷ Fue interesante verlos discutir a ambos, en la Sociedad Central de Arquitectos, sobre la cuestión de la Reserva Ecológica de la CABA, en la que *Bucho* hablaba de la necesidad de la relación de la gente con el río y *Tony* se preocupaba por cuestiones por fuera de la centralidad de lo humano, por la Ecología, quizá, entre otras cosas, como símbolo de esa misma descentralización. Y, en medio de la discusión, acalorada aunque amistosa, hubo una sonrisa de todo el auditorio cuando *Bucho* se paró e interrumpiendo a su oponente, con cierta ironía, le dijo: "...Cuando hablás de mi poético discurso, parecería que estás diciendo que soy un pelotudo..."

⁸ Registros de clases

Luego, en un segundo capítulo, se desarrolla la noción de Interpretación a partir del par *explicación/compreensión*. Planteada, fundamentalmente por Paul Ricoeur⁹, como desplazamiento del paradigma de análisis explicativo de la Lingüística, al campo de las Ciencias Sociales en su conjunto; preparando así, el terreno para una aproximación a la disciplina del Proyecto desde la doble mirada, de una subjetividad situada y, a su vez, de una Mediación analítico-operativa, aunque evitando una objetivación *alienante*¹⁰. Desmarcada, entonces, de la relación sujeto-objeto tradicional.

El tercer capítulo, presenta un desarrollo de los conceptos recién nombrados, en relación a las *lógicas* predictivas, los *modos* contemporáneos del Proyecto; abordaje cuya heterogeneidad se articula a la complejidad del panorama de estos últimos.

Finalmente, en el cuarto capítulo, abordaremos las Obras del arquitecto Steven Holl, sus imágenes y su documentación, en relación a su posición teórica y sus procesos proyectuales verificables. Mediante una lectura analítica, descontextualizada y recontextualizada, que se distancia de las intenciones autorales originales, aunque en tensión con la necesidad de una apropiación, de una interpretación del sentido *inmanente* en dichos textos: documentos (planos, bocetos, fotografías, discursos, entrevistas). No como significado subyacente y oculto, sino como propuesta de *posibilidad de* (proyección de) *mundo*.

⁹ Paul Ricoeur, filósofo, hermeneuta (1913-2005) en la última etapa de su trabajo, posterior a su abordaje con eje en la metáfora, elabora su propuesta epistemológica en torno a lo que algunos llaman “injerto hermenéutico”, en relación a una dialéctica entre lo que entiende como dos tradiciones fundantes de la hermenéutica moderna, la fenomenología y el estructuralismo.

¹⁰ noción tomada de su tratamiento en Gadamer, en cuanto a su crítica a la distancia sujeto-objeto tradicional.

CAPÍTULO I | ASPECTOS METODOLÓGICOS

1 1 PROBLEMA

El primer punto de un abordaje metodológico, reside en la delimitación del problema en relación al tema en el que se instala el trabajo. Así, la presente tesis establece su anclaje en torno a la teoría/práctica del Proyecto y su situación de crisis en la contemporaneidad.

En este sentido, para su problematización, decidimos extremar una contradicción: Explicitar dos posiciones que hoy subyacen al pensamiento proyectual. Por un lado, la búsqueda de la construcción de la subjetividad (nuevas subjetividades, intersubjetividades, multisubjetividades), enunciada repetidamente en el discurso proyectual más actual. Y, por otra parte, la crítica postmoderna¹¹ al sujeto antropocéntrico. Para desde allí pensar sus hibridaciones.

O, en términos más disciplinares, cómo continuar el camino de superación de ese sujeto que objetiva, representa al mundo desde el centro de la perspectiva iluminista, domina a la naturaleza mediante la racionalidad técnica; y simultáneamente, reencontrar al ser humano que percibe, imagina, recorre, habita y, también, interpreta y valora a la arquitectura, se constituye en la pregunta, acerca del modo de pensar el Proyecto, que subyace/orienta este trabajo.

¹¹ Entendemos por Post-modernidad, en el sentido de la crítica a la confianza en el progreso, del pensamiento moderno. De la cual, podemos tomar como punto de partida o antecedente, los trabajos críticos de Friedrich Nietzsche (1844-1900) y, especialmente, la segunda parte de los trabajos de Martin Heidegger (1889-1976).

1 2 JUSTIFICACIÓN Y RELEVANCIA

En épocas en las que se nos presentan, como cada vez más acuciantes, los peligros que implica la acción humana sobre la naturaleza y por ende, sobre su propia posible futura habitabilidad. Y, asimismo, al mirar hacia atrás nos encontramos con los grandes problemas de la humanidad, no resueltos por la modernidad: el hambre, la des-inclusión o la necesidad de vivienda en vastas áreas de nuestro planeta.

Sigue siendo un imperativo, en el campo de la cultura, la elaboración de estrategias que desarticulen la transparencia de la relación sujeto-objeto de la Ilustración. De ese ser humano que impone sus categorías al mundo y lo domina. Estrategias que fueran profundizadas a partir de lo que se dio en llamar *post-Modernidad*.

Pero así también, emerge, articulada con esta urgencia, la necesidad de implementar nuevas herramientas, modalidades, para la toma de decisiones imaginativas, en la actividad proyectual; capaces de situarse, orientarse en el marco de la complejidad contemporánea.

Y, en igual sentido, si por un lado, parece plenamente vigente la necesidad de profundización de estrategias que replantean la posición del ser humano, repensando sus limitaciones; por ejemplo, en cuanto a su dependencia con respecto a la cultura en la que nace, al lenguaje que habla – en términos de Heidegger¹²–; o a las relaciones de poder que subyacen a sus acciones - en términos de Foucault¹³-. Y, en suma, la intención de experimentar con procesos

¹² La potencia del lenguaje queda a la vista en el último párrafo de su *Carta sobre el humanismo*: *Así, el lenguaje es el lenguaje del ser, como las nubes son las nubes del cielo. Con su decir, el pensar traza en el lenguaje surcos apenas visibles. Son aún más tenues que los surcos que el campesino, con paso lento, abre en el campo.*

¹³ Michel Foucault (Francia, 1926-1984) Uno de los más importantes pensadores del Siglo XX. Fue alumno, entre otros, de Merleau Ponty y se puede decir, desde aquí, que invirtió gran parte de su obra en distanciarse, articular su pensamiento con este último. Creador de conceptos como *dispositivos* de poder, ejemplificado a partir del panóptico de Bentham, o de *arqueologías del saber*, en discontinuidad con las categorizaciones iluministas.

proyectuales que asuman la complejidad. En oposición al sujeto/arquitecto *heroico* de la modernidad munido de decisiones inapelables.

Por otro, en los últimos años, también aparecen voces que, sin correrse de este paradigma, aunque ante el peligro de quedar atrapados en un pensamiento que, a fin de cuentas, pueda recaer en un carácter conservador, reclaman la elaboración, desarrollo, legitimación de abordajes del Proyecto que incluyan, tanto desde la toma de decisiones, hasta en la recepción, habitación, experimentación, de modalidades fundamentalmente comprensivas, en torno a una posibilidad de *inter/multisubjetividad*.

Herramientas que apunten no solo a la crítica y/o a la potencialidad de ciertas *lógicas heurísticas*, que explotan mediaciones simbólicas, muchas veces hiper-racionales y en términos de *pensamiento débil* a la vez; sino que incluyan además, modos de aprehender lo real, *prensiones* -en términos de Deleuze (1993)¹⁴-, impulsando la imaginación, como *evocación/ilusión*. Posibilitando modos de habitar del ser humano que incluyan desde la fruición, en términos de experiencia, hasta aspectos éticos más en el orden de su dignidad.

En consecuencia, es desde la necesidad de trabajar en estos dos sentidos, aparentemente opuestos y evidentemente necesarios. Y articularlos en el modo en que Paul Ricoeur (2000) los aborda con su concepto de *texto*, como herramienta teórica de análisis, hermenéutica, profundizando en dos tradiciones de esta última como son la *fenomenología* y el *estructuralismo*. Que, en este trabajo, plantearemos una opción desde donde pensar las múltiples facetas del Proyecto.

Recuperamos, entonces, la cita de Juan Samaja, (2004) quién en una de sus últimas publicaciones, *Proceso, diseño y Proyecto en investigación científica*¹⁵, reflexiona¹⁶: *El comienzo de la ciencia implica siempre una masa de saberes previos que se puede designar con el concepto global (de origen husserliano): el mundo de la vida.* (2004: 20)

¹⁴ Gilles Deleuze (1925-1995). Filósofo francés central en la corriente posestructuralista.

¹⁵ Epistemólogo argentino (1941-2007), destacado en los campos específicos de la salud y la psicología.

¹⁶ Dice esto, en el primer capítulo, después de presentar su visión ternaria-en cuanto a teoría/objeto modelo/observación, dejando atrás la anterior y binaria teoría/observación- y antes de iniciar su trabajo, en términos explícitamente semióticos.

Y continua Samaja (2004) citando directamente a Merleau Ponty¹⁷:

Todo lo que se del mundo, aun científicamente, lo sé a partir de una perspectiva mía o de una Experiencia del mundo, sin la cual los símbolos de la ciencia no querrían decir nada. Todo el universo de la ciencia está construido sobre el mundo vivido y si queremos pensar la ciencia misma con rigor y apreciar exactamente su sentido y su alcance, nos es menester despertar toda esa Experiencia del mundo de la que la ciencia es la segunda expresión. *Merleau Ponty: Fenomenología de la percepción.* (en Samaja, 2004: 20)

¹⁷ Filósofo francés, fenomenólogo (1908-1961) del cual trabajaremos dos obras fundamentalmente. Su *Fenomenología de la Percepción* y su *Lo visible y lo invisible*, recopilada y publicada después de su muerte.

1 3 HIPÓTESIS

La presente tesis abordará como hipótesis de trabajo, la posible articulación del par *subjetividad / desubjetivación*, en torno a la relación entre un humanismo¹⁸ radical y un anti-humanismo radical, como categorías analítico/predictivas del Proyecto, presentes en el campo de la cultura en general y desarrollado en nuestro marco teórico. Se infiere que dichas categorías son pasibles de ser revalidadas, tanto desde un punto de vista teórico arquitectónico en relación con el pensamiento extra-disciplinar (nivel A), como desde su relación con las prácticas proyectuales y obras construidas (nivel B).

Consecuentemente, desde una hipótesis derivada, consideramos que es posible la construcción de un *modelo*, herramienta/dispositivo teórico, en términos epistemológicos, de análisis proyectual, planteada alrededor del concepto de *texto* de Ricoeur (2000), a partir de las categorías construidas en la hipótesis primera y como articulación de las mismas.

Dicha herramienta/dispositivo podrá ser corroborada en la extrapolación de estrategias complementarias presentes en hibridaciones de Proyectos y obras contemporáneas. Además de su relación en términos predictivos heurísticos, en el sentido de proyectación de *mundos posibles*.

Consecuentemente, se buscará desarrollar, en términos de herramienta, el par *experiencia/lectura*¹⁹, en relación a la noción de textualidad tomada desde el campo de las ciencias sociales; planteada en este trabajo, en su *continuidad* con el campo del Proyecto.

¹⁸ Categoría aplicada, en general, al proceso de posicionamiento del ser humano como centro del pensamiento que comienza en el Renacimiento. Criticada fundamentalmente desde la postmodernidad. Un hito sobresaliente entre sus críticas es la *Carta al humanismo* de M. Heidegger.

¹⁹ Será expresada mediante un modelo gráfico. La misma es propuesta inicialmente por Ricoeur (2000) para las ciencias sociales, en continuidad con las ciencias naturales.

1 4 OBJETIVOS

El presente trabajo tiene como objetivo central:

Pensar el proyecto desde las principales corrientes de pensamiento que intentaron, durante los Siglos XIX y XX, superar la transparencia de la objetividad iluminista: la fenomenología y el estructuralismo y sus derivaciones e hibridaciones.

Y así cubrir objetivos específicos como:

- I. Desarrollar un análisis de los modos-lógicas de Proyecto, desde el campo del pensamiento filosófico-cultural, sin abandonar la **especificidad** de aquel en cuanto a *estudio de las actividades humanas de habitación en relación directa con la propuesta de mundos posibles*.²⁰
- II. Pensar el Proyecto desde teorías, en principio contrapuestas, en busca de articulaciones que permitan fundamentar y a la vez potenciar las posiciones diferentes que coexisten en determinadas hibridaciones. Con la intención de, más allá de la especificidad de las posiciones teóricas de las que se parte, proponer una **herramienta** versátil y a la vez reflexiva para el proyectar contemporáneo.
- III. Engrosar el campo de una posible **epistemología** de Proyecto, a través de una mirada que propone una relación de *continuidad* con las ciencias sociales y las ciencias naturales en términos de comprensión/explicación planteadas en bloque. A diferencia de la tradicional relación lineal de la comprensión con las primeras y la explicación con las segundas.
- IV. Aportar a la teoría de Proyecto con una revaloración de la **subjetividad**, intersubjetividad, multisubjetividad, pensadas en

²⁰ Conceptualización que hace el dr. Roberto Fernandez en su *Mundo diseñado al caracterizar al Proyecto con respecto a otras disciplinas del hábitat*.

torno y a partir de la Fenomenología; capaz de dar frutos, también y fundamentalmente, más allá del mundo desarrollado. Intentando a la vez, no perder de vista los peligros de un antropocentrismo, sostenemos, en vías de superación y deslindando posiciones también con la actitud *heroica* romántica imbricada en la modernidad.

Por último, en orden al diseño de la tesis, nos parece importante explicitar el carácter *exploratorio* de este trabajo. Y en este sentido surgen dos cuestiones:

La *recursividad*²¹ en cuanto al tratamiento de los problemas centrales, que se irán desplegando en diversos abordajes, con distinto grado de complejidad, profundidad y en relación a distintos autores.

Y el necesario desarrollo, en el presente capítulo, de la Indagación Preliminar, una herramienta imprescindible, con un desarrollo pormenorizado.

²¹ En relación a lo que Jerome Bruner describe como *curriculum en espiral*.

1 5 INDAGACIÓN PRELIMINAR ²²

Enriqueciendo nuestro tema, en cuanto al estado del arte, resulta sumamente significativo abordar los siguientes cuatro trabajos, como un punto de partida disciplinar para esta Tesis:

- Dos artículos relativamente recientes del Arquitecto **Alberto Perez Gomez**²³, *Perspectiva y representación arquitectónica* (2013) y fundamentalmente *Hermenéutica como discurso arquitectónico* (2002), que integra *Teorías de la Arquitectura, Memorial I. de Sola Morales*, publicado por la UPC.
- El número *Arquitectura y Hermenéutica* (2003) de la publicación *Arquitectonics, mind, land and society*, de la Universidad Politécnica de Cataluña, dedicado al pensamiento de Paul Ricoeur. En el que escriben, entre otros, el mismo Ricoeur, Joseph Muntañola y fundamentalmente, para nuestra mirada, la dra. **Benedetta Rodeghiero**²⁴, doctoranda en ese momento de la Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, UPC. Quién relaciona las Obras de Carlo Scarpa²⁵ en Castelvechio con el

²² La indagación preliminar es una modalidad de la investigación documental que permite el estudio del conocimiento acumulado (escrito en textos) dentro de un área específica. Sea cual fuere el abordaje del estado del arte, se considera que su realización implica el desarrollo de una metodología resumida en tres grandes pasos: contextualización, clasificación y categorización; los cuales son complementados por una fase adicional que permita asociar al estado del arte de manera estructural, es decir, hacer el análisis (la investigación).

²³ Nació en la Ciudad de México, DF, en 1949. Educado en México y Reino Unido, ha sido profesor en Europa y América del Norte, en la Architectural Association de Londres y en las universidades de México, Houston, Syracuse, Toronto y Ottawa. Actualmente es profesor de Historia de Arquitectura en la McGill University, en Montreal, Canadá, donde también está a cargo desde 1987 del programa de posgrado de Historia y Teoría de la Arquitectura. Fue director de la School of Architecture de la Carleton University y del Institut de Recherche en Histoire de l'Architecture en Montreal. Es autor de *Architecture and the Crisis of Modern Science* (MIT Press, 1983), con el que obtuvo el Alice Davis Hitchcock Award en 1984; *Polyphilo or The Dark Forest Revisited* (MIT Press, 1992), y su publicación más reciente, en coautoría con Louise Pelletier, *Architectural Representation and the Perspective Hinge* (MIT Press, 1997). Es coeditor de la serie *CHORA: Intervals in the Philosophy of Architecture* y publica habitualmente en revistas de arquitectura de diversos sitios del mundo.

²⁴ Arquitecta, Doctora por la Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona. Su tesis, dirigida por Joseph Muntañola, *Permanencia y transformación en Arquitectura: Gibellina y Salemi. Ciudades usades*. trata sobre la identidad en casos de catástrofe urbana.

²⁵ Arquitecto Italiano nacido en venecia (1906-1978).

pensamiento hermenéutico en cuestión, en su *Carlo Scarpa e il racconto di Castelvechio* (2002).

- El análisis, podríamos decir en principio, narrativo, que hace el **Dr. Iñaki Ábalos**²⁶, en su *La buena vida* (2000) en torno a, o a través de, siete casas, a partir de las cuales describe el *habitar/proyectar* contemporáneo. Vinculado, en cuanto a su posición con respecto al pragmatismo, a uno de los últimos textos de J. M. Montaner. (2014)²⁷, *Del diagrama a las Experiencias, hacia una Arquitectura de acción* (cuyo título remite, no casualmente al título de Ricoeur que dinamiza esta tesis).
- Finalmente, el análisis *cartográfico*, que realiza el **Dr. Roberto Fernandez**²⁸, en sus *Lógicas del Proyecto* (2000), en cuanto a las prácticas y teorías de Proyecto, en el campo fundamentalmente de la disciplina, en relación con su más reciente *Modos del Proyecto* (2013).

Los dos primeros, con acento en la fenomenología y en relación explícita con la hermenéutica de Ricoeur (1986/2013). Mientras Perez Gomez (2002), plantea la necesidad de un discurso meta-arquitectónico, en búsqueda de reemplazar los mitos teológicos y científicos, por una fenomenología como discurso mítico-poético, basada en la experiencia humana y la *confianza perceptual*. Rodeghiero (2002), propone un abordaje donde el acento está en la Apropriación, la interpretación de la arquitectura, en el acto de habitar.

²⁶ Arquitecto español, Doctor por laETSAM, nació en San Sebastián en 1956.

²⁷ Josep María Montaner Martorell. Arquitecto español. Nacido en Barcelona en 1954, es doctor arquitecto, con estudios de antropología e historia moderna y catedrático de teoría de la arquitectura de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, ETSAB-UPC.

²⁸ Arquitecto argentino, Doctor por la UBA. Es director del Doctorado de la Universidad de arquitectura de Mar del plata y consejero y docente en los doctorados de Córdoba (UNC), Mendoza (UDM), Rosario (UNR), Santa Fe (UNL), Tucumán (UNT) y buenos aires (UBA).

Mientras que en los dos últimos, la fenomenología entra en relación explícita con otras miradas contemporáneas, en línea con nuestro discurso. Ábalos (2000) propone su *casa fenomenológica*, como emergente de una serie de discursos que coinciden con el pensamiento *europeo continental* alemán, como superación del positivismo moderno. En tensión, con una *casa pragmática* que emerge, en este caso, de entre las propuestas culturales del pensamiento que deviene norteamericano, aunque con influencia de autores fundamentalmente franceses. Dicho *pragmatismo*, desde nuestra perspectiva, pretende tomar el lugar de la fundamentación y además establece una relación con la *sistémica*²⁹, en tanto, lógica de proceso.

Fernandez (2000), finalmente, explicita una tensión entre una fenomenología en términos de *evento*, con el campo de la estructura, como uno de los cuatro mega-temas contemporáneos alrededor de los cuales traza su mapa. Siendo que el espíritu de esta tesis, reside en correr dicho par al centro de esta cartografía para, desde allí, indagar a la totalidad del quehacer proyectual. En suma: colocar el acento en su carácter operativo-proyectual, un paso más allá de su rol analítico, cartográfico.

1 5.1 Fenomenología y Experiencia. Arq. Alberto Perez Gomez

El primero de nuestros autores, Perez Gomez (2002), en su ***Hermenéutica como discurso arquitectónico***, desarrolla su mirada hermenéutica sobre la arquitectura, publicada como contribución a la recopilación que hizo las veces de memorial a Sola Morales, editada por Josep María Montaner y Fabián Gabriel Perez. Allí, despliega, los puntos centrales de su pensamiento. Explicitando su

²⁹ La Teoría sistémica tiene su origen en el pensamiento de von Bertalanfy y se desarrolla en relación al campo de las ciencias sociales y naturales, tomando relevancia en la arquitectura con los trabajos de Christopher Alexander y sus conceptos de *sistema generador* y de *patterns*.

adhesión a la hermenéutica de Gadamer³⁰, Vattimo³¹ y Ricoeur, y con especial acento en la fenomenología.

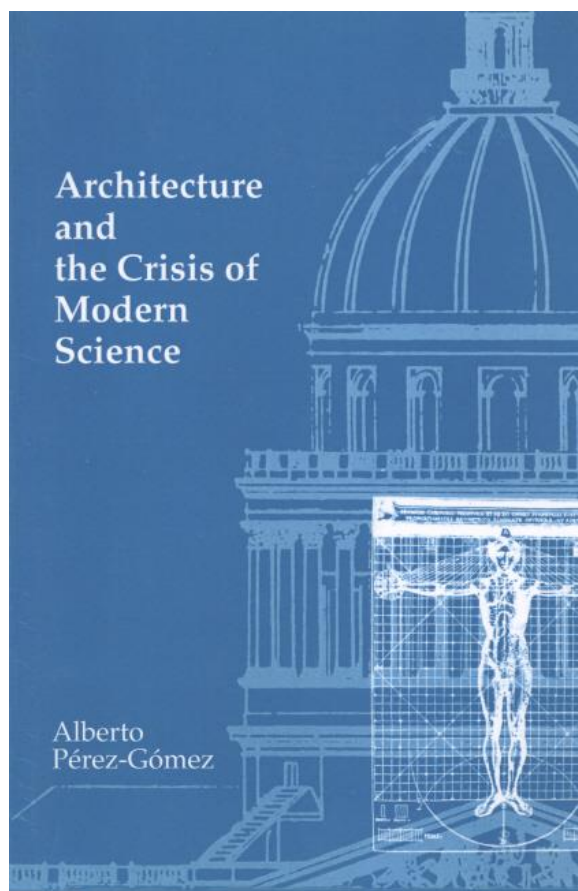


Ilustración 1 Tapa del texto premiado del arquitecto Perez Gomez-MIT Press, 1983.
Fuente: Tapa de libro de Alberto Perez Gomez

En su obra, comienza identificando lo que cree la síntesis del discurso instrumental, que prolonga sus influencias hasta nuestros días, en la figura de J. N. Durand³²; discurso que se inicia como disyunción entre la estructura *resistente* y el ornamento *contingente*. Esa *Arquitectura para Ingenieros*, comienza en las escuelas polytechniques y continúa en las escuelas de Bellas Artes de la París post-revolucionaria (Perez Gomez: 2002).

³⁰ Hans-Georg Gadamer, filósofo alemán (1900-2002). Referente de la Hermenéutica. Autor entre otros de “Verdad o Método”, revisado en este trabajo.

³¹ Gianni Vattimo, filósofo italiano (1936), hermeneuta.

³² Jean Nicolas Louis Durand, arquitecto francés (1760-1834) Se destacó como profesor de la École polytechnique. Su tratado más famoso fue *Précis des leçons d'architecture*. Influyendo en la arquitectura de la École de Beaux Arts y el academicismo francés.

Opone a esto, la necesidad de una alternativa radical desde la cual el arquitecto exprese su *aquí y ahora*, más allá de la vinculación de la significación, meramente, con procesos de *información/comunicación*. Propone, entonces, una significación que tenga más que ver con la poesía; la que, a su vez, se deja Apropiar solo como experiencia. O como un evento erótico, superando cualquier tipo de paráfrasis. Una significación como discurso o meta-discurso arquitectónico, un *lenguaje no instrumental*, que module nuestras acciones sin reducir su significado. (Perez Gomez: 2002)

Dice el autor, remontándose a la Arquitectura clásica que, aunque ya en Vitruvio, el conocimiento estaba ligado a la técnica, *techné*, con un discurso matemático en términos científicos. Estaba presente también la significación, en términos de conveniencia, *decorum*, en relación con la historia, con las historias del trabajo manual, míticas. Incluso en cuanto a la proporción, que como puente ontológico entre las obras y el cosmos observable, siempre requiere, finalmente, el ajuste al solar, el objetivo, *su ejecución más allá de la teoría* (Perez Gomez: 2002).

Así concluirá: “la palabra, mediante su capacidad innata de explicar historias, articula la posibilidad de significado, nombrando intenciones en referencia a espacio de experiencia, sea del mundo cósmico (tradicional) o histórico (moderno), y con respecto a un horizonte de expectativas”. (Perez Gomez; 2002: 188) Proponiendo, entonces, una palabra no instrumental, poética, que articule nuestras intenciones de significado, que module nuestras acciones y elecciones y suponga una ética, en relación con el bien común.

1 6 Época tradicional y época moderna

Arriba entonces a algunas conclusiones, articulando dos grandes épocas en relación con la significación: *tradicional y moderna*.

La primera de ellas, describe una filosofía y una ciencia que apuntaba a descubrir la verdad, entendida como correspondencia matemática, a partir del

Timeo de Platón³³; paradigma, tanto en la ciencia como en la Arquitectura, hasta el advenimiento de la física de Newton (Perez Gomez: 2002).

El demiurgo de Platón, un arquitecto que creaba el mundo geométrico con una materia prima consubstancial al espacio vacío primordial (chora). El arquitecto, entonces, revelaba siempre lo que ya está ahí, el cosmos de Platón. “La Arquitectura revelaba verdad revelando el orden del cosmos (...) mostrando el maravilloso orden de la naturaleza y nuestro cuerpo vivo mediante la analogía.” (Perez Gomez: 2002).

Una forma de conocimiento, la *analogía* entonces, abordaba los rituales de la acción humana. Así se llamó “*scientia*, a aquello que debería ser contemplado, el orden proporcional que la Arquitectura encarna, no tan sólo como edificios, sino como situación humana, en el espacio-tiempo de Experiencia.” (Perez Gomez; 2002: 189) La *experiencia humana* asoma, entonces, para Perez Gomez (2002), en una relación de búsqueda analógica con ciertas verdades *matemáticas, cosmológicas...*

En la segunda de dichas épocas, cuyo inicio no casualmente coincide con el quiebre fundamental entre epistemes que propone Foucault (1966), como fin del Renacimiento o paso de la *mímesis a la representación* (Foucault: 1966); Perez Gomez (2002) presenta un Iluminismo cuyas primeras manifestaciones ubica a mediados del siglo XVII. Aunque declarándose con contundencia, en la Arquitectura misma, a principios del siglo XIX.

El autor, nos propone pensar dos sucesos, en dicho siglo XVII, como sus primeros indicios. La *teoría instrumental de la perspectiva* presentada por Desargues³⁴, en la que aparece el punto medidor como generador de una exactitud en la profundidad, que nunca había sido tomada en cuenta³⁵.

³³ Platón, filósofo griego (427-347 a C.), escribió el Timeo alrededor del 360 a C.

³⁴ Girard Desargues (1591-1661) matemático e ingeniero francés.

³⁵ En “Perspectiva y representación arquitectónica” (2013), Perez Gomez analiza la historia de los métodos de representación en arquitectura. Plantea un desarrollo de la perspectiva, ya presente en las escenografías del teatro griego, con un quiebre muy importante entre fines del renacimiento y barroco con la época iluminista. En los primeros la profundidad, como la más importante de las distancias en cuanto la experiencia humana del habitar, no estaba regulada con la perfección objetiva a la que llegó la perspectiva en la ilustración. Fundamentalmente a partir del punto de medidor introducido por Desargues.

Y la *Ordenanza para cinco tipos de columnas* en la que Perrault³⁶, partiendo de sus conocimientos en Biología y Física, pone en duda a las proporciones como revelación del cosmos y su relación con las “correcciones ópticas, que siempre han sido consideradas el motivo de cualquier discrepancia observada entre las prescripciones proporcionales en tratados teóricos y la práctica de la construcción” (Perez Gomez; 2002: 189). Es decir, entre las prescripciones de la teoría y la importancia de la práctica.

Perrault nunca habría entendido:

La tradicional prioridad de práctica y el poder de la Arquitectura de demostrar la medida perfecta para la experiencia *sinestética* encarnada; no podía creer que la tarea del arquitecto dependía de su habilidad de ajustar estas proporciones al solar y al programa que tenía. (Perez Gomez; 2002: 189)

Perrault propone - según el Mexicano- una teoría despegada de verdades míticas o religiosas, donde más que en relación con Descartes, se formula como lo más probable, matemáticamente preciso y en relación a una observación analítica. Recetas aplicables a una torpe práctica arquitectónica (Perez Gomez: 2002) La Arquitectura seguía, en Perrault, en relación directa a la ciencia. Una ciencia que se proponía ahora, ya no como ideal de perfección, en relación analógica *con la práctica*, sino quizá, como evolución constante, progreso, hacia una perfección futura.

Perez Gomez (2002) plantea aquí, y a diferencia ya de Foucault (1966), una continuidad explícita y directa, de las problemáticas surgidas en la racionalidad de la Ilustración, con nuestras aporías actuales:

Después de Perrault, y especialmente después de Jacques-Nicolas-Louis Durand—el famoso profesor de Arquitectura cuyas

³⁶ Claude Perrault (1613 - 1688), arquitecto, físico y naturalista francés, miembro de la Academia de ciencias.

Obras de principios del siglo XIX contienen in nuce todas las presuposiciones teóricas y los debates estilísticos que todavía nos atormentan—, la legitimidad de la teoría y la práctica arquitectónicas, predicada en su *cientificidad*, fue reducida a la pura instrumentalidad. (2002: 6)

En el mismo sentido, será la separación *forma/contenido*, situada por el autor en este inicio de la Modernidad, la que también comience el quiebre con la historia como provisión de sentido. Así, propondrá el autor la necesidad de una historia en relación con la presentada por F. Nietzsche en *Sobre los usos y los inconvenientes de la historia para la vida*³⁷. Con los peligros y las posibilidades que abría al hombre nuevo, una historia que debería estar al servicio de la vida y la creación, más que convertirse en una disciplina para la acumulación de información moribunda.

O, con la propuesta de G. Vattimo en el sentido del final de la historia, como relato del progreso, de la vanguardia; aunque, dirá, “Nunca podremos superar la Modernidad simplemente y dejarla atrás: más bien podemos convalecer, curarnos del resentimiento y reconciliar nuestro presente con nuestro pasado” (Perez Gomez; 2002: 191).

Entonces, plantea el pasaje de un paradigma *tradicional* a otro *moderno*. Desde un pensamiento en el que, en el sentido de Leibniz³⁸, somos como mónadas sin ventanas navegando por un río, vamos por los caminos que elegimos guiados, *vagamente, por la Divina Providencia*. Modelo de acción humana que funcionaba también, aunque en términos matemáticos, en el mundo clásico. Hacia otro, a mediados del siglo XVIII, en el que aparece la idea de *hacer historia* como parte de la conciencia moderna, en su necesidad de progreso (Perez Gomez: 2002).

O dicho de otro modo, desde una Arquitectura renacentista que mira hacia atrás para corroborar sus acciones con un orden cosmológico percibido como z. Hasta una Revolución Francesa, en la que las acciones humanas pueden cambiar

³⁷ Sobre los usos y los inconvenientes de la historia para la vida. Es un ensayo escrito por F. Nietzsche (1844-1900), entre 1873 y 1876.

³⁸ Gottfried Wilhelm von Leibniz, filósofo alemán (1646-1716).

las cosas, un potencial de progreso...o una extinción autoinfligida. (Perez Gomez: 2002)

1 7 La Experiencia como alternativa

Emerge entonces, en nuestro autor, un camino de aceptación de la diversidad, de la discontinuidad. A la vez que reconocemos nuestras responsabilidades proyectuales hacia el futuro, a partir de la imaginación, esta verdadera *ventana de nuestro ser monádico* (Perez Gomez: 2002).

La alternativa a un priori teológico o al posterior paradigma *cientificista/determinista*, pasa entonces por la experiencia vivida en relación con sus raíces históricas. Parafraseando a Vico,³⁹ nuestro autor dirá:

Un discurso normativo de este tipo no se puede considerar legítimo si no acepta un discurso mítico-poético (con sus universalidades imaginativas) como los medios humanos primarios para plantear las cuestiones que nacieron con la humanidad y son cruciales para asentar nuestra existencia mortal. Debemos involucrar la confianza perceptual con el objetivo de descubrir las coincidencias excepcionales que denominamos orden. (Perez Gomez: 2002, 7)

Buscar en el hacer mismo, las conexiones, las posibilidades de compartir significados con otros seres humanos, los que habitan los edificios. Mediante el reconocimiento de estas formas espacio-temporales, encarnadas a la vez que articuladas en el lenguaje.

Una Hermenéutica que, en su discusión con la *deconstrucción*, propone a la imaginación como fundamento de una ética y de un yo responsable que cuestiona y actúa; que prefiere la *retórica* a la *escritura*. En clara referencia, esto

³⁹ Giambattista vico, pensador napolitano que a principios del siglo XVIII plantea un acercamiento a la verdad en relación con la práctica, "*Scienza nuova*" de 1725.

último, a la *escritura como diferencia* en J. Derrida⁴⁰, concepto que revisaremos más adelante en relación a la textualidad ricoeuriana.

Y así dirá (Perez Gomez):

En nuestros tiempos, esto pide una desmitificación de las *respuestas* científicas supuestamente ofrecidas por la sociología, la antropología, la biología y otras ciencias. Por lo tanto, la Hermenéutica niega un nihilismo de desesperación (o una actitud cínica, amoral) que pueda emerger como resultado de la homogeneización de nuestra herencia cultural y permite la posibilidad de una práctica ética a través de la imaginación personal (2002: 192)

Hermenéutica que también admite las discontinuidades⁴¹ en el sentido de Foucault (1966), aunque en la necesidad de crear argumentos, narrativas que permitan la reconciliación entre *continuidad* y *discontinuidad*. Perez Gomez (2002), parafraseando a Ricoeur (1986/2010), hablará de una dinámica de distanciamiento y apropiación, en relación directa con la historia como objeto de estudio, con dichas *discontinuidades/continuidades*. Dinámicas en las que aparecen huellas de lo que es el núcleo de nuestra tesis.

Dichas discontinuidades históricas foucaultianas, “permitidas” por el discurso de Perez Gomez (2002), en relación con continuidades, narrativas, reconciliatorias; resultan, vistas desde el *injerto hermenéutico* de Ricoeur (1986/2010), los dos ejes de nuestro trabajo. Así aparecen, en una lectura del texto abordado desde este concepto, la palabra poética articulada con la experiencia, como búsqueda de articulaciones y la distancia temporal que ofrece la historia, como permiso de fragmentariedades.

Historia, que toma un primer plano en su análisis, quizá a tono con la Obra de Ricoeur citada en el texto, *Tiempo y narración* (2004), la antesala de su tratado

⁴⁰ Jacques Derrida (1930-2004), filósofo francés, nacido en Argelia. Central en el postestructuralismo. Su propuesta central es la “Deconstrucción del Texto”.

⁴¹ Ricoeur en “la memoria, la historia y el olvido” (2000) refiere al Foucault de “La arqueología del saber”: “Aparece el tema de la discontinuidad, con cortes, fallas, grandes aberturas, redistribuciones repentinas que Foucault opone al hábito de los historiadores demasiado preocupados por las continuidades, los extractos, las anticipaciones, los esbozos previos”

La memoria, la historia y el olvido (2000). Aunque con pronunciado acento en uno de los dos nodos de nuestro discurso, la Apropiación.

Proponiendo a la historia como fuente primaria, el pensamiento de Perez Gomez (2002) sugiere, tiene implícitos, todos los elementos a partir de los cuales se desarrolla esta tesis. Permite las distancias, mediaciones, por un lado, mientras plantea la urgente necesidad de narrativas conciliadoras (con especial acento en la experiencia, la *confianza perceptual* y la imaginación), que establezcan continuidades, por el otro.

La diferencia que propone nuestro trabajo estiba en que estos dos polos, que Perez Gomez deja entrever en relación fundamentalmente a la historia, son entendidos en nuestro trabajo, explícitamente, con igual intensidad, con idéntica urgencia y en relación a una *comprensión/explicación* como tensión indisoluble en la totalidad del fenómeno arquitectónico.

Quedaría abierta la posibilidad de pensar y permitimos una especulación, extremando esta tensión planteada: Sugerir un par problematizador, a partir del discurso *suturador* de Perez Gomez (2002) y el discurso *fragmentístico* de Eisenman⁴².

1 7.4Arquitectura e interpretación. Dra. Arq. Benedetta Rodeghiero

En el siguiente trabajo, la Doctora Benedetta Rodeghiero aborda la obra de Scarpa, en su **Carlo Scarpa e il racconto di Castelvechio** (2002) desde una óptica, con algunas similitudes con la de Perez Gomez (2002), en dos sentidos. En cuanto a su relación con Ricoeur, específicamente con *Architecture et narrativité* (1983) y en su especial acento en la Apropiación del sentido, aunque en este caso por parte del habitante, de quien recorre la obra, visitantes locales o de otras ciudades, países.

⁴²“Peter Eisenman Arquitecto estadounidense nacido en 1932. Formó parte de los *Five architects* y es uno de los teóricos más importantes de la contemporaneidad.

Luego de un artículo del mismo Ricoeur (2002), en la misma publicación de la UPC, en que relaciona la práctica del Proyecto con algunos tópicos de su discurso; Rodeghiero (2002) realiza un análisis de la intervención scarpiana en el castillo de los Sforza, entre 1956 y 1973; poniendo en juego de algún modo la relación que planteamos en este trabajo.

Ya en la estructura del texto, aparece implícita nuestra mirada, si entendemos una especie de estructura tripartita, más una conclusión final.

Dicha estructura está compuesta por: (A) dos capítulos dedicados a las *estrategias, lógicas*, de la intervención, (B) un capítulo central, en términos de comprensión, *Poética habitada* y (C) dos capítulos finales que abordan la Interpretación, en relación al usuario y a la ciudad. Mientras hacía el final *¿Ahora qué?* realiza una mirada conclusiva sobre la obra de Scarpa en su conjunto.



Ilustración 2 Estatua del *Cangrande* en el Castelvecchio
Fuente: <https://paigetaff.wordpress.com>

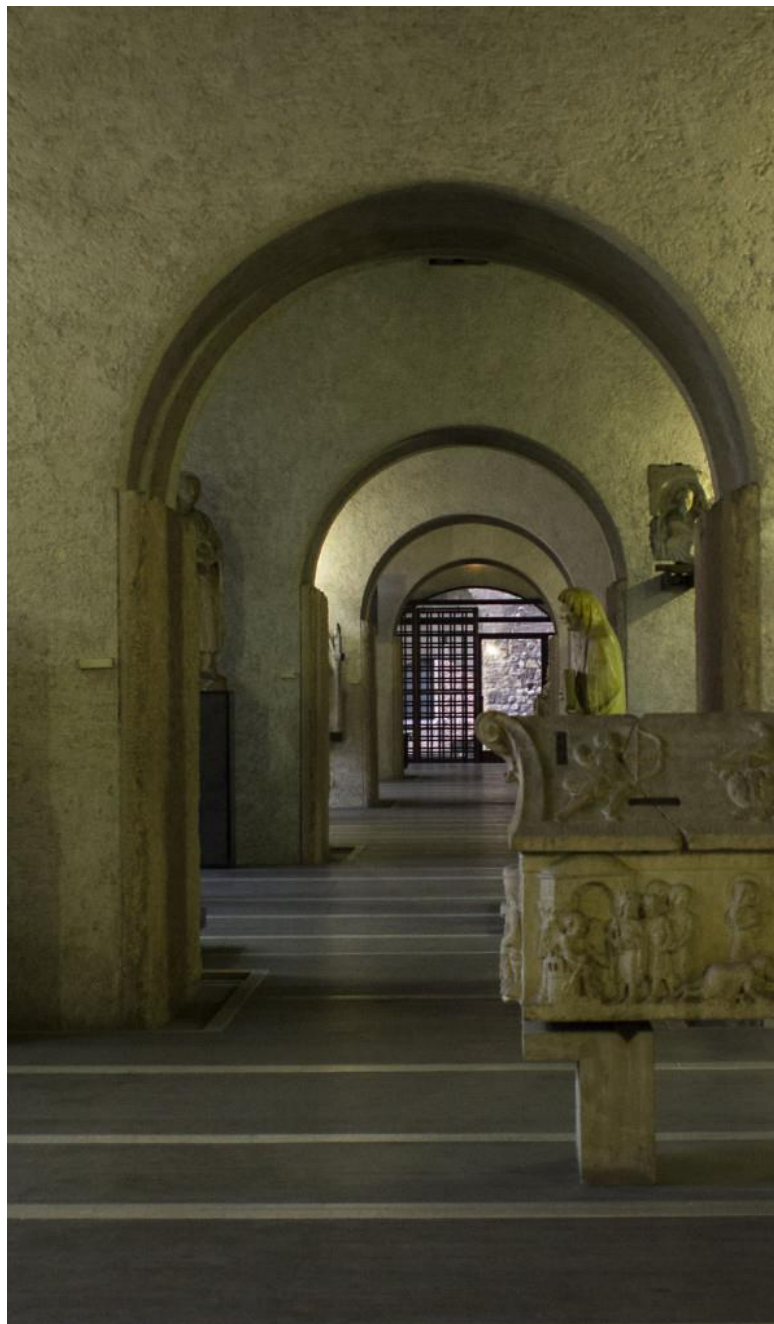


Ilustración 3 Salas de exposición del Castelvecchio
Fuente: <https://paigetaff.wordpress.com>

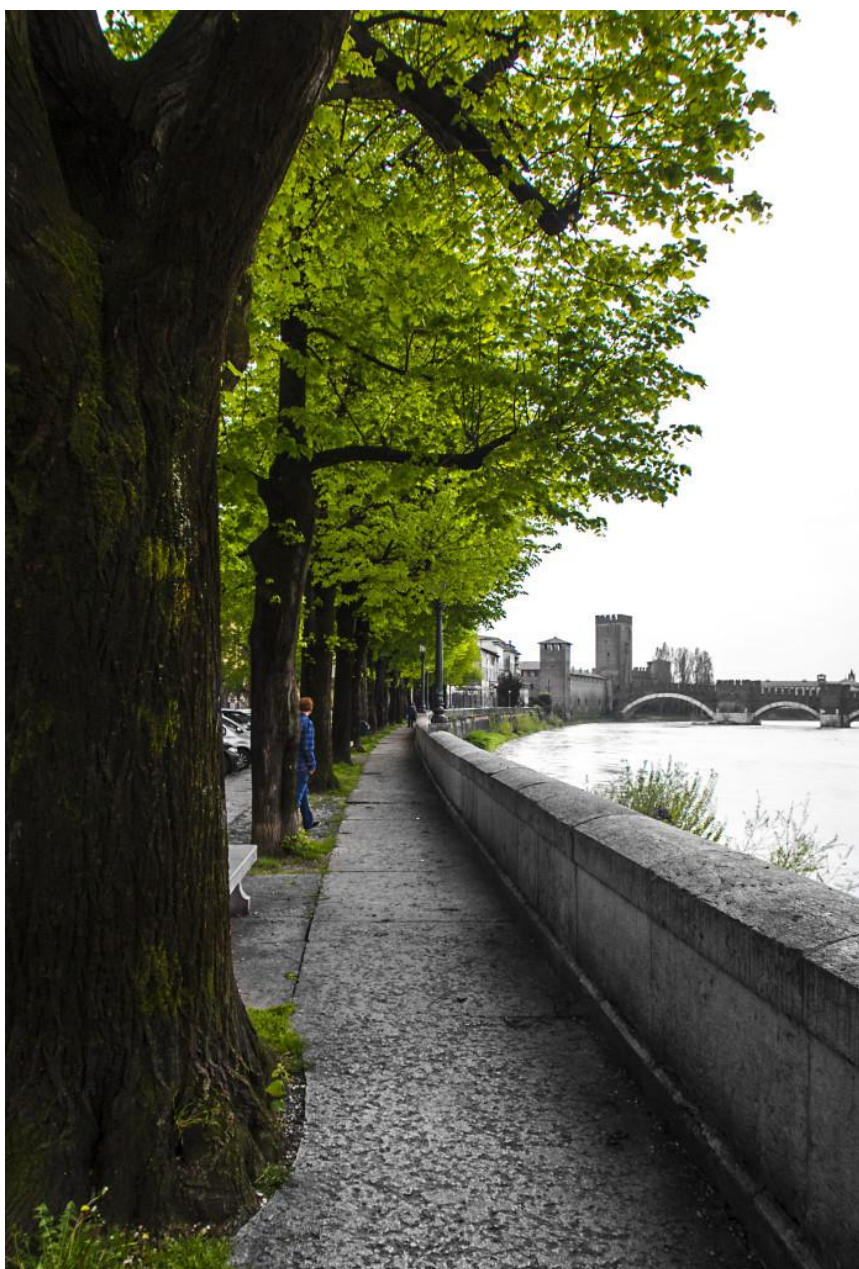


Ilustración 4 El Castelvecchio desde la Ciudad de Verona.

Fuente: <https://paigetaff.wordpress.com>

1 8 Operaciones

En la primera de estas tres partes, que relacionamos con nuestra *explicación* ricoeuriana, con la Mediación, se ponen en juego, para comenzar, una serie de operaciones clave; que luego será articulada en comparación con figuras retóricas de la lingüística y estrategias disciplinares proyectuales.

Dichas operaciones son:

- Contraste entre *texto/contexto* (intervención/original), permiten respetar la identidad formal de lo histórico.
- Metáfora de la *strada urbana*, otorga la posibilidad de pensar una Arquitectura en movimiento, unidad a la diversidad.
- Metáfora del *agua* alrededor del castillo, direcciona el tratamiento de los solados y la geometría individual de las estancias como islas.
- Elementos descontextualizados, como la estatua ecuestre del Cangrande, que en una posición casi irreal, articula un espacio complejo generado entre la intervención y las preexistencias.
- Una fragmentariedad que Tafuri (1984) interpreta como “acumulación de signos” en que lo viejo y lo nuevo se relacionan por añadidura, yuxtaposición, confrontación, disonancias; permitiendo lecturas estratigráficas que se resuelven menos en la síntesis que en la espera.
- Una Mise en intrigue que, como síntesis ocasional, silencia otras voces, interpretaciones posibles. Y quizá sea por eso, dirá la italiana (2002), que Scarpa no quiere terminar. (Rodeghiero; 2002)

Para luego enumerar las figuras retóricas y como estas se articulan en estrategias compositivas claramente disciplinares.

Figuras como: metáfora (las antedichas *Strada Urbana* e *Islas*); metonimia; inversión (asimetría); oxímoron (diferencias contundentes entre continente/contenido); antítesis (en materiales, acabados o colores); la inversión con rotación retórica en la disposición del *Cangrande* que lo independiza del

contexto; asonancia (tratamientos similares en funciones relacionadas); hipérbaton (como trayecto cíclico) y la ironía, con respecto a resaltar determinadas funciones mediante su tratamiento. (Rodeghiero: 2002)

Que se articulan, entonces, en estrategias:

- Geométricas que le permiten ordenar, o sea separar o unir situaciones de espacio-tiempo, sincronizar, en este caso, las medidas del tiempo cosmológico del sujeto con el tiempo histórico del objeto.
- Referencias tanto a la pintura (Klee-Mondrian) con el uso del color, como a la *máquina* en cuanto a ensamblajes y articulaciones.
- Itinerario como *ritual*, en cuanto a un recorrido accidentado, con cortes y enlaces, que permiten tanto la legibilidad, como la diversidad. Una dinámica de coágulos y tensiones.
- Una exposición de materiales que evita el refinamiento para concentrarse en el orden y la organización.
- Oposiciones como la clausura-apertura interior-exterior que se da en la Sala del Cavazzola.
- Y la luz, finalmente, como operación de cambio de registro. (Rodeghiero; 2002)

1 9 Poética

Luego del despliegue de las estrategias, nos encontramos en un segundo punto de nuestra *estructura*, en el que se concentra en el tratamiento de la poética. Y, aquí Rodeghiero (2002) vuelve a coincidir con nuestra mirada al insistir sobre la opinión de Scarpa de que:

El valor de memoria y de uso social, etc., de un Proyecto o de un edificio no depende de la *intencionalidad* o *motivación* social prevista por el autor del objeto, sino de cómo tal intencionalidad o motivación social esté en el objeto. (Rodeghiero; 2002: s/n)

Así, articulará las opiniones de los visitantes verificadas in situ, o, en nuestros términos, el edificio como texto, ya despegado de las intenciones explícitas de su autor:

- La relación entre el shock generado, en la inauguración, sobre los visitantes locales y su posterior *ajuste intuitivo* del gusto, mediante el reconocimiento de la *puesta* de Scarpa. (Rodeghiero: 2002) ilustra claramente esta situación.
- La creación de una atmósfera de recogimiento que permite la concentración en los objetos expuestos, a partir de la abstracción que quita toda referencia temporal.
- La experimentación de una sensación de armonía; creada no tanto por composición de disonancias, sino por:

Una admirable orquestación que, precisamente por ser la combinación de elementos asonantes y disonantes, tal vez incluso desconcertantes, es un símil de la vida real. Hasta el punto de parecer normal el hecho de pasar, por un momento, a formar parte de otra época, para luego volver al presente, a las cosas de siempre, pero con la *memoria vivificada* (Rodeghiero; 2002: s/n)

Desde allí, planteará nuestra autora, un cierre a esta mirada desde la experiencia, sugiriendo una *unidad retórica* que se daría en la composición de ese *recorrido que gira sobre sí mismo*, la recurrencia presente-pasado-presente.

1 10 Interpretación

Para luego, en la tercera parte, dar lugar a la *inteligibilidad*, la Interpretación, que abarcará desde la subjetividad del visitante a la intersubjetividad de la ciudad como comunidad.

La inteligibilidad de los estratos de historia, depositados en el Castelveccchio, se visibilizan a partir de las estrategias de Scarpa, “gracias a la

particular poética combinatoria con la que Scarpa relaciona las diversas figuras” (Rodeghiero; 2002: s/n)

En dicho sentido, el uso de la abstracción le permite síntesis en las que participan la memoria colectiva e individual de usuarios, lectores, “dejando, por otra parte, abierta la posibilidad de sucesivas refiguraciones” (Rodeghiero; 2002: s/n). Y trabajará antiguas poéticas, incluyéndolas en las nuevas. Rodeghiero (2002), en este sentido, parafraseará a Ricoeur, al decir que Scarpa proyecta el recuerdo de la arquitectura medioeval.

También aparece la relación entre las ideas del proyectista y la ejecución de la obra, la adaptación a la contingencia sin perder el núcleo de sus conceptualizaciones. Esto en relación también con una alta capacidad de *innovación metafórica*, en virtud de su cultura y sus vivencias, tanto en cuanto a los materiales, como a la pintura y la escultura. Pero, fundamentalmente, siempre *traducida* en términos disciplinares, arquitectónicos.

Más concretamente, en cuanto a la relación con la ciudad, la autora nuevamente parafrasea a Ricoeur, al hablar de una relación dialógica, intertextual, entre el castillo, texto y la ciudad, su contexto. Si la ciudad reaccionó mal, en el inicio, a las transformaciones de la obra, “percibiéndola como enajenada y como tal casi una violación a uno de los símbolos de la ciudad” (Rodeghiero; 2002: s/n). Luego, se dió un proceso de aceptación, asimilación, en términos de lo que nosotros entendemos con el concepto de Apropiación.

Esto a partir del reconocimiento, la interpretación que hace la ciudad, del diálogo scarpiano con el lugar y con el contexto; con su paisaje, en cuanto al río Adige, tomado como arraigo en el territorio. Y, también, las decisiones tomadas en relación a él. Tanto en cuanto al recorrido museístico interrumpido por la visión del río, como otras en relación a direccionalidades o materialidad y si hasta “parece que el Cangrande también esté mirando el Adige” (Rodeghiero; 2002: s/n).

El uso de materiales típicos de la tradición veronesa, sus costumbres artesanales y hasta el protagonismo que cobra la ubicación de la estatua del Cangrande, también hablan de ese diálogo. Logrando la identificación de la gente

con su renovado símbolo, que la autora definirá como: “el Castelveccchio es desde entonces el verdadero Museo de su ciudad y de su cultura”. (Rodeghiero; 2002: s/n).

Finalmente, ella sintetizará estas interpretaciones, en la importancia que daba Scarpa a la posibilidad de relación entre poéticas antiguas, en diálogo con su propia voz, aunque abiertas a nuevas refiguraciones. En relación con nuestro trabajo, podemos decir que Rodeghiero (2002), además de hacer explícita su adhesión a la Hermenéutica y de centrar su análisis en la relación con la historia como proveedora de identidad y así estar muy cerca de Perez Gomez (2002), propone un elemento más. Y este, en nuestros términos, es el acento puesto en la Apropiación del usuario, de la ciudad, de lo inherente a la obra, texto, como documento, más que en la intención *romántica* del autor.

Además de, implícitamente, articular una relación entre *poéticas* y *estrategias*, propondrá una Apropiación (*interpretación*) posterior del usuario, visitante (tanto el turista extranjero como el conciudadano), del crítico o de las posibles futuras intervenciones, como la que define finalmente la inteligibilidad, el sentido de ese texto, documento, monumento.

Así quizá, entonces, queda para nuestro trabajo, la translación, el reenfoque, de estos conceptos, desde el terreno de la historia, común a la mirada hermenéutica del propio Ricoeur, al énfasis en otros ejes del quehacer arquitectónico. Y también, en un segundo plano, colocarlos en tensión con miradas en que la identidad, aparece replanteada por conceptos como el *nomadismo* y la movilidad contemporánea.

1 10.4 Pragmatismo y Fenomenología. Dr. Arq. Iñaki Ábalos

El tercero de los trabajos abordados en esta indagación, el estudio que realiza el arquitecto Iñaki Ábalos, *La buena vida* (2000), en torno a siete *casas*. Allí, aborda el estudio del Proyecto, a partir de campos estéticos, filosóficos y en último término culturales, con un carácter que superpone como veremos el *relato* y el *análisis*.

En este sentido, analizaremos el texto a partir de una relación temporal *introducción, nudo y desenlace*. Aunque, al mismo tiempo, respetando el sentido de esta tesis, intentaremos tomar distancia y abordarlo en términos de una estructura, un *sistema* mediador (como ilustramos en el gráfico de su índice).

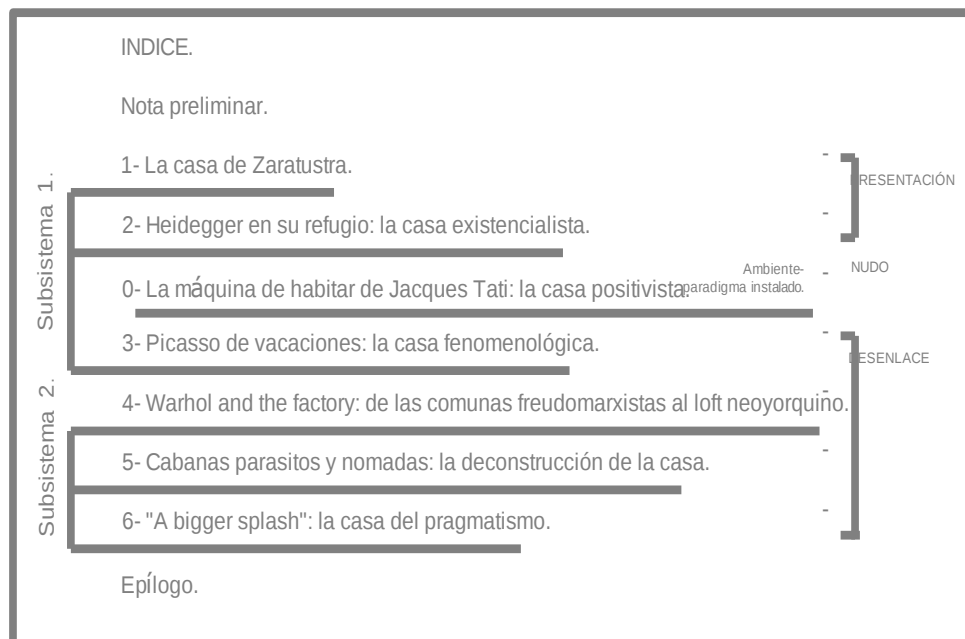


Ilustración 5 **Esquema híbrido de análisis del texto *La buena vida*. Sistémico/narrativo.**
Fuente: Elaboración Propia

Las dos primeras casas abordadas por Ábalos (2000) describen - a través del pensamiento de F. Nietzsche y M. Heidegger- la Arquitectura que materializa el pensamiento de ruptura de la Modernidad. Que, podríamos decir, deviene en Arquitectura contemporánea (Ábalos; 2000).

Ruptura que de alguna manera, resulta en una introducción a lo que es su tercer casa, la positivista, el nudo del relato. El verdadero problema a desarticular, la peor cara del *racionalismo* mostrada en toda su contundencia (Ábalos; 2000).

Para, finalmente, mostrar las alternativas de un desenlace que fluctúa entre la *casa fenomenológica* y todo su potencial del habitar como experiencia y las propuestas más ligadas a un devenir finalmente estadounidense, entre las que sobresale la *casa pragmática*, las Study Houses⁴³ californianas.

Cabe destacar que intentaremos una mirada sistémica, desmembrando el relato. Mirada, la sistémica, que por otro lado plantea el mismo Ábalos (2000), como lógica operativa en su casa pragmática.

Nuestro *sistema*, siguiendo a Ch. Alexander⁴⁴, constará de dos subsistemas, ternas, que se articulan *holísticamente*, en el discurso del español, como superación de la mirada positivista decimonónica. Y a su vez, cada uno de esos subsistemas articulará –aunque paradójicamente en términos narrativos- una primer mirada que de alguna manera introduce la terna, una segunda que genera dudas, incongruencias a partir de las posiciones anti-humanistas, tanto del Heidegger de la *Carta sobre sobre humanismo*⁴⁵(1945-2000), como desde los planteos posestructuralistas de Derrida y Deleuze. Y, finalmente, un desenlace doble, en la tercera, donde quedan evidenciados los dos modelos que finalmente emergen del análisis, el fenomenológico y el pragmático-sistémico.

El primero de los dos subsistemas está relacionado con la cultura europeo-continental, fundamentalmente alemana, a partir, como dijimos del pensamiento de Nietzsche, Heidegger y agregamos, en este caso, a Edmund Husserl⁴⁶ para la casa fenomenológica (Ábalos; 2000).

⁴³ Expresión tomada del artículo “Case study hauses 1954-1962” de Esther Mc Coy.

⁴⁴ Christopher Alexander en *Sistemas que generan sistemas*, de Tres aspectos de la matemática y el diseño. (1969-1980), articula su versión de la “Sistémica” que pone en relación a la generación del Proyecto. En torno a la relación Holística entre Subsistemas.

⁴⁵ Artículo en el que Heidegger toma distancia del Humanismo tradicional y de J.P.Sartre en particular.

⁴⁶ Filósofo alemán (1859-1938), fundador del movimiento fenomenológico, de quién uno de sus discípulos más celebres, fue Martin Heidegger.

En lo que serían, la casa del *superhombre* nietzscheano, en el recorrido por las *casas de patio*⁴⁷ de Mies van der Rohe⁴⁸. La *casa refugio*, de la autenticidad/conservadurismo heideggeriano y su cabaña en la Selva Negra alemana. Y la casa de la habitabilidad *fenoménica*, planteada como punto culminante de este primer grupo. Identificada con las casas que habitó Picasso en sus vacaciones y su Apropiación de las mismas (Ábalos; 2000).

El segundo grupo está articulado con procesos culturales que, en su mayoría, se inician en el pensamiento europeo y son asimilados posteriormente por la cultura norteamericana. Así, el concepto de comuna de las izquierdas europeas se articulará con el *loft* neoyorquino de Warhol, contestatario y glamoroso a la vez. (Ábalos; 2000)

El pensamiento post-estructuralista derrideano y deleuzeano, en sus conceptos de *parásito* y *sujeto nómade* respectivamente, se trabajará a partir de una casa prefabricada, construida/deconstruida por Buster Keaton con el *manual de instrucciones* equivocado (Ábalos; 2000).

Y finalmente, planteada por Ábalos como la mirada que más acierta, de esta terna en principio, y de toda la serie, yendo un poco más allá, la propuesta de *superficialidad*, *hedonismo pop*, pragmático/sistémica. Sintetizada en el espacio doméstico plasmado en una pintura, “A bigger splash” de David Hockney (Ábalos; 2000).

1 11 La casa positivista

0) La «casa positivista», planteada como el paradigma a superar, con respecto a los conceptos de *máquina* y *organismo* que subyacen en gran parte de la Arquitectura moderna, más explícitamente con respecto al CIAM⁴⁹, y simbolizada en la casa diseñada y construida para la película *Mon oncle* de Jaques Tati. Allí, los lineamientos más positivamente racionales de dicha

⁴⁷ Conjunto de proyectos, de un carácter analítico, llevados a cabo por Mies Van der Rohe.

⁴⁸ Mies Van der Rohe (1886-1969), arquitecto alemán, referente del Movimiento Moderno.

⁴⁹ Congreso Internacional de Arquitectura Moderna, funcionó entre 1928 y 1959, organizado inicialmente por Le Corbusier.

Arquitectura, son criticados, desde una mirada radical como la surrealista. (Ábalos; 2000)



Ilustración 6 Casa de los Arpel y bohardilla de Hulot en la película *Mon oncle* de J. Tatí.

Fuente: filmstruck.com

En la película, Tatí muestra a la familia Arpel que vive con su hijo en la casa del progreso y el orden en un barrio elitista de las afueras. Y, en contraposición, al tío de la familia, Monsieur Hulot -Tatí mismo-, que habita el ático de una “vieja casa estrafalaria” (2000: 68) en el centro de París, un “fantástico laberinto fenomenológico” (2000: 72). Ábalos (2000) sugiere aquí, un paralelismo con las divergencias existentes en el seno de los CIAM entre la ortodoxia y las nuevas miradas representadas por los miembros más jóvenes, agrupados en una organización paralela, el TEAM 10⁵⁰ –van Eyck, Smithson, etc- (Ábalos; 2000).

⁵⁰ Team 10, grupo de arquitectos que surgió en las reuniones del CIAM y, posteriormente, significó una ampliación o superación de sus ideas hasta su última reunión en 1981.

Dicha posición ante el mundo, la de Hulot, comparada por el español con la mirada intensa e inocente de un niño, es luego sintetizada en la expresión:

...la impugnación del positivismo, que primero Husserl y Bergson⁵¹, y después (el primer) Heidegger y Merleau Ponty llevan a cabo, en el intento de restablecer un nuevo subjetivismo o vitalismo que permita dar un marco a la ciencia, desenmascarando el carácter ideológico del positivismo y de sus tecnocráticos desarrollos sociales. (2000: 69)

De alguna manera, desarrolla aquí el paradigma del *progreso*, poniéndolo en cuestión. Y a su vez presenta, explícitamente en la fenomenología, a su impugnación, su contracara. Tema que retomaremos en la conclusión final.

1 12 La casa del Superhombre

1) El primero de estos grupos, subsistemas, se presenta a partir de las *casas de patio*, proyectadas como ejercicio, investigación, por L. Mies van der Rohe, en cuanto el habitar de un sujeto, el *Zaratustra* nietzscheano, que supera la concepción tradicional (Ábalos; 2000).

⁵¹ Henri Bergson (1859-1941), filósofo francés considerado vitalista. Uno de sus conceptos más elaborados y repensados, desde la arquitectura, es el tiempo, en términos de “duración”.



Ilustración 7 **Imagen interior de la casa Tugendhat. Mies Van der Rohe 1930.**
Fuente: <https://commons.wikimedia.org>

Algunas de sus características son:

- La individualización de un *sistema* capaz de generar diversidad, individualidad, a partir de pocas variables. Y, en ese sentido, ajeno al *existenzminimum* que imperaba en el movimiento moderno en general. En el que primaba la optimización del objeto/tipo, producido en serie.
- Un espacio continuo que articula la *privacidad* pensada para un sujeto paradigmático: hombre soltero (solo hay una cama por vivienda). La misma se cierra definitivamente en los muros que rodean la casa y permiten una vida libre de la tradición judeocristiana, de la moral social, de la absoluta visibilidad calvinista moderna.

- El patio, uniforme, quieto, pensado para la *contemplación*, a través de la galería acristalada y desde la posición reclinada del sillón Barcelona⁵². Contemplación del fluir del *eterno retorno*, del ciclo de las estaciones. Este devenir presente que, en Nietzsche, es gozo, “un retorno al tiempo cíclico dionisiaco, al fluir entre contrarios de Heráclito” (Ábalos, 2000: 26)
- El muro de ladrillo y el uso de hogar a leña, entre otros, dialogan con los materiales modernos, como activación de la memoria, evocación. Diferenciada de la pura mirada moderna hacia el futuro. Y en que, además, la chimenea y el muro se confunden, evitando cualquier tipo de centralidad-verticalidad.
- Tradiciones que intervienen, *colaboran en una creación individual verosímil*. Por fuera de cualquier matiz trascendente, tipológico, tanto en su vertiente iluminista como estructuralista, o contextualista.
- Horizontalidad planteada, tanto compositivamente como en cuanto al no uso de luz cenital, en relación con la mundaneidad, con el protagonismo del sujeto que se expande por la casa, se apodera del sistema. Y allí Ábalos presenta el uso que hace Mies de la *simetría vertical*. Por ejemplo en la intensidad luminosa equivalente entre suelo y techo, subrayada por la altura aproximada de 3,20 m, que dejaba a la mirada en el centro de la escena. Simetrías que serían construidas por los desplazamientos fenoménicos del sujeto activo, más que por ejes verticales organizados *desde el más allá* (Ábalos; 2000).

⁵² Sillón diseñado por Mies Van der Rohe.

Finalmente, el autor cierra su análisis, con la propuesta de una revisión de cierta crítica, quizá apresurada, realizada a esta arquitectura desde la postmodernidad. Y de una revalorización de la misma en orden a su valoración de la subjetividad, entendida en términos de aquello desdeñado por el cientificismo positivista. Y además, proponiendo su articulación con el *sistema* (Ábalos; 2000).⁵³ Articulación que retomaremos en varios puntos de nuestro trabajo.

1 13 La casa refugio

2) La casa refugio, auténtica, de Heidegger en la Selva Negra, frente a lo inauténtico urbano moderno, es el eje de la reflexión siguiente⁵⁴.



Ilustración 8 **Martin Heidegger con su esposa en su cabaña en la Selva Negra.**

Fuente: flickr.com

⁵³ Y en todo esto coincidimos absolutamente, desde aquí, con Ábalos.

⁵⁴ La cabaña le fue entregada al filósofo, como prebenda, al asumir el rectorado de la Universidad de Friburgo.

En ella aparece la imagen que le permite a nuestro autor simbolizar el pensamiento heideggeriano, fundamentalmente en el sentido de su crítica al uso (moderno) de la tecnología y a cierto desarraigo en relación al habitar.

Habitar que debiera conducirnos a *construir* en el sentido de cuidar, preservar, más que de erigir. La relación interior-exterior, en tanto resguardo de la naturaleza, será entonces metáfora de una defensa contra una Modernidad industrial que transgrede los valores del arraigo. Los muros como piel y la puerta como tema central. Una relación público-privado que Ábalos (2000) relaciona hasta con ciertas excusas de Heidegger, con respecto a su retiro de *lo público*, su dimisión al rectorado y con ello de su explícito (en cierto modo) apoyo al nazismo.

La chimenea marcando la centralidad, en relación al patriarca como figura de la autoridad, el padre:

Es él quien construye la casa en el tiempo, es él quien despliega el programa del cuidado al que se refiere Heidegger, Es por tanto sencillo establecer una correspondencia entre este eje jerárquico autoritario y la organización central de la casa en torno a un espacio central, la casa del humo... (Ábalos; 2000: 51)

Esta *casa del humo* nos hablaría de una concepción vertical. Verticalidad que aparece ejemplificada entonces, en el discurso *Construir, habitar, pensar* (1951)⁵⁵, en cuanto al construir como instauración de la *cuaternidad*, la tierra, el cielo, los divinos y los mortales. Sera este *completo esquema vertical*, el que nuestro autor relaciona con cierta nostalgia del sujeto centrado. Aquel que hereda, cuida y transmite a sus hijos la *propiedad*. Nostalgia que sería entonces "...el producto de una idealización de la densidad y firmeza del pasado frente a la banalidad del presente." (Ábalos: 2000: 51).

⁵⁵ Discurso de Heidegger a los arquitectos en momentos del inicio de la reconstrucción de Alemania luego de la Segunda Guerra mundial. Ampliamente revisado desde la teoría de la arquitectura. Que presentaremos a lo largo de este estudio como distanciado de las primeras ideas del Heidegger de *Ser y Tiempo*.

Las relaciones que aparecen con respecto a las *casas de patio* a estas alturas son muy claras. Por un lado, la relación con el pasado como evocación en las primeras, frente a una raigambre, autenticidad, en esta segunda; los muros como resguardo de un *yo creativo* o como defensa de una tradición patriarcal; la horizontalidad o la verticalidad(Ábalos; 2000).

Aunque presentada en desventaja, en orden a una valoración, la posición conservadora que trasunta este análisis, es revalorizada finalmente por Ábalos (2000), entendida desde el legado que dejó. En cuanto a las concepciones disciplinares ligadas a la preservación patrimonial de ciudades, que en muchos aspectos hoy agradecemos. (Ábalos: 2000)

Ahora bien: Debemos realizar una aclaración, con respecto a esta aproximación al pensador de la Selva Negra que, vía Ricoeur, converge en uno de los puntos centrales en nuestro trabajo. Ábalos (2000) hace un esfuerzo, a nuestro entender desproporcionado, por unificar un pensamiento, entre la etapa heideggeriana del *dasein* y la etapa posterior. Etapa, esta última, en la que, según Ricoeur, la palabra toma un primer plano con respecto al estar en el mundo⁵⁶. (Ricoeur: 1986/2010)

Y podríamos hablar, en este sentido, de ciertas contradicciones como cuando Ábalos (2000) dice: “La casa servirá al despliegue de **una retórica arquitectónica capaz de desplazar al lenguaje** de la filosofía...la filosofía llegará a ser un pensamiento sobre la habitación.” (2000: 44) Y más adelante, en sentido contrario: “...**quién habita la casa es quién domina el lenguaje**; quién construye su pensamiento a su través.” (Ábalos; 2000: 50)

Desde nuestra perspectiva, la segunda frase es la más acertada para el discurso de esta *casa refugio*. Es el Heidegger de la mirada hacia el pasado, del arraigo, quien parte del lenguaje para pensar el habitar.

⁵⁶ Tema que retomaremos a lo largo de la tesis.

Claramente diferenciado del anterior (también anterior al nazismo) que, en *Ser y Tiempo*, habla de un *dasein*, un *ser-ahí*, que encuentra su autenticidad en cuanto a su relación con la muerte como posibilidad. Es así como, en su *ser en el mundo*, existencial, definirá su *pre-comprensión* como anterior a todo lenguaje. (Ricoeur: 1986/2010, 86)⁵⁷. Y que además, desde nuestra mirada, está fundamentalmente relacionado con el análisis siguiente.

1 14 La casa fenomenológica

3) Punto culminante de nuestra primer terna/subsistema, aunque a la vez, primer desenlace posible, alternativa contemporánea, aparece la *casa Fenomenológica*. Las distintas villas que solía habitar y disfrutar Picasso en sus vacaciones, como paradigma de la experiencia del habitar, por sobre la jerarquización positivista. Y, podríamos agregar, de nuestro cuño y como primer indicio de respuesta al cuestionamiento del párrafo anterior, *antes de y en relación con cualquier lenguaje...*

En este caso, vamos a detenernos especialmente en la descripción de la experiencia del habitar, realizada por el autor. La misma sintetiza con mucha claridad aspectos que la fenomenología, en relación a la arquitectura, es capaz de brindar.

⁵⁷ El tema del lenguaje en relación a Heidegger se desarrollara con mayor precisión en los capítulos dos y tres de esta tesis.

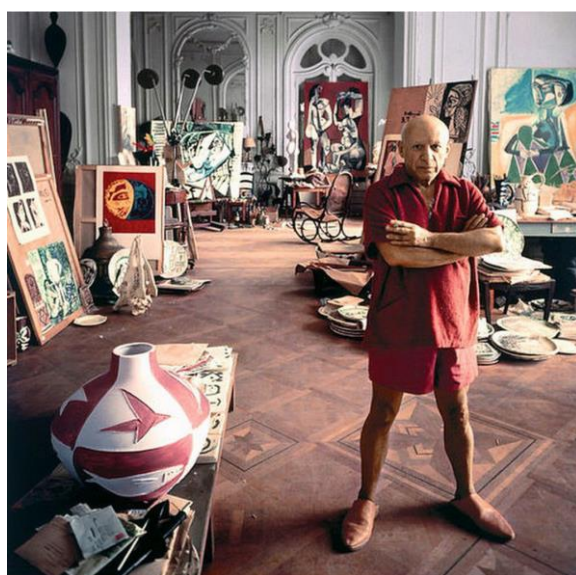
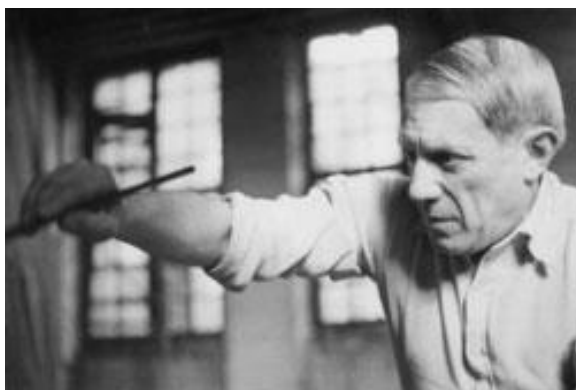


Ilustración 9 Picasso habitando su residencia de vacaciones.
Fuente: flickr.com

Desde dicho abordaje, surgen dos autores centrales para nuestra disciplina, en relación al espacio y a la casa en particular, como son Merleau Ponty y Bachelard. En sus *La Fenomenología de la percepción* (1945/1993)⁵⁸ y *La poética del espacio* (1957/2000)⁵⁹, respectivamente.

⁵⁸ Obra central en la fenomenología de Merleau Ponty, anterior a “El ojo y el espíritu” y a la póstuma “Lo visible y lo invisible”.

⁵⁹ Bachelard desarrolla una serie de textos explícitamente fenomenológicos entre los que se destaca el nombrado. Aunque parparalelamente descolla como epistemólogo de la ciencia ligado al “Racionalismo”. Dualidad muy significativa para este trabajo, que queda para futuras ampliaciones.

Para recordar luego la imagen de Monsieur Hulot, el anti-prototipo de Tatí, descripto en la casa positivista: El modo de vida que más se acerca a este Picasso, que *okupa* la casa en actitud despreocupada e intensa a la vez. Intensidad de la experiencia, muy distinta a la nostalgia de la consistencia patriarcal de la cabaña heideggeriana. Y describe la tarea del fenomenólogo, desde la mirada de Merleau Ponty, diciendo:

...el pensamiento fenomenológico está dirigido a rescatar para la subjetividad una capacidad de explicar el mundo capaz de anular la hegemónica constitución del objetivismo positivista en pensamiento único...el fenomenólogo conoce tan solo el hecho de su propia vida, de ahí su subjetividad radical...desea ante todo, reencontrar un contacto ingenuo con el mundo, su tarea no es tanto explicar cómo describir vivencias...una subjetividad brindada al mundo...que tiende hilos entre ambos, yo-mundo, sujeto-objeto...nada parecido a un espectador imparcial, a una mirada introspectiva, científica...una técnica de suspensión del tiempo, de poner entre paréntesis la historicidad del conocer en favor de una vuelta a las cosas mismas...se atiene a la intuición y a la intención (2000: 93)

Así, según Ábalos (2000) la *epojé*, método descripto por Husserl, sería la técnica de la intensificación de la Experiencia que nos sustrae a los argumentos del logos. Mientras que, en Bachelard (1957/2000), la evocación, rememoración, a través del ensueño, nos retrotrae a la infancia y a la «casa natal», como el punto de mayor intensidad en el que todavía no fue impuesto el modelo racional.

Entonces emerge la pregunta, ¿cómo apropiarnos de este filón?, ¿cómo proyectar desde este niño? ¿Cuáles serían las ideas desencadenantes? Y allí las respuestas que se ofrecen son variadas, desde la impronta de la casona vacacional o la casa bachelardiana con rincones sótano y buhardilla hasta entender el espacio como una multiplicidad inaprensible de *momentos yuxtapuestos*. (2000) Aunque finalmente, en relación a dicha in-aprensibilidad, dirá:

...multiplicidad de microcosmos, cada uno de los cuales tiene su propia identidad a través de sus propios y diferenciados atributos

topológicos. Como en los dibujos infantiles de interiores de casas, esta concepción requiere la fragmentación del conjunto en una suma de espacios autónomos...cuya relación solo puede ser descripta por las preposiciones. (2000: 96)

Aparecen, así, en el texto, algunos modos de lo que, para nosotros, es el modo fenomenológico de Comprensión, *prensión* de la complejidad de lo real, a través, en este caso, de la descripción y de cierta identidad topológica de los espacios.

Identidades, topologías, que se activarían en una “matizada modelación sensorial del aire...activación del aire”. (Ábalos: 2000: 97); donde el espacio dejaría de ser la extensión neutra cartesiana para estar habitado por estímulos, reacciones, deseos, anticipaciones, etc.

De esta manera, se enumeran, además de los textos clásicos de Fenomenología, una serie de autores que habrían dado lugar, mediante sus publicaciones, a estas concepciones, retomadas luego por los arquitectos. Y aparece la concepción de la Gestalt, junto a otras como las de Kevin Lynch, Christian Norberg Schultz o Edward Hall, discutibles desde nuestra posición, en el sentido de que ya aparecen, como mínimo influenciadas, también por otros paradigmas. Influyendo en arquitectos como Aldo Van Eyck, Jorn Utzon, Juhani Pallasmaa, Juan Navarro Baldeweg o Steven Holl⁶⁰.

Finalmente, Ábalos describe una serie de Proyectos en los que desde su posición, la mirada fenomenológica es central. Así enumera:

- Una instalación realizada en 1976, por el nombrado Juan Navarro Baldeweg, en la sala Vincon, en Barcelona, en la que detiene una escena de juego infantil, suspende el tiempo, la gravidez, rememorando una Experiencia feliz iluminada por el paisaje que entra a través de una ventana. En la que aparecería según nuestro autor, tanto el modelo bachelardiano de la casona vertical, de la rememoración, como el

⁶⁰ Arquitecto estadounidense, contemporáneo, en quién se centrará el desarrollo del capítulo cuarto de este trabajo.

merleauPontyano, de la intensificación, más moderno, horizontal y en relación con la naturaleza.

- La *casa del sol* de Utzon en Mallorca y la *casa de la lluvia* de Juan Navarro en Cantabria, son “un filtro emocional, erizado y sensible... un umbral continuo, un espacio de transición, donde se regulan los intercambios y se organiza la complejidad laberíntica” (2000, pg. 99). Buscando la mayor intensidad de la Experiencia con el paisaje, una relación activa. Distinta de los límites defensivos de la casa refugio heideggeriana, o la actitud higiénica positivista o la contemplativa nietzscheana.

Respecto a la materialidad, el autor (2000) plantea que, a partir de una primacía del aire por sobre los límites, la misma estaría más ligada a una economía sensorial, táctil, háptica y menos problematizada en cuanto a lo técnico-constructivo. Materialidades y técnicas más propias de un bricoleur que de un ingeniero, más táctil que tectónica.

A partir de lo cual, podríamos discutir desde nuestra mirada, cierta actitud de contingencia del español, en cuanto a la materialidad y las técnicas constructivas, que como veremos más adelante en realidad se condice con su preferencia pragmático-sistémica.

Desde la presente, en tanto trabajo de exploración e indagación, planteamos una materialidad a la que podríamos conectar - por ejemplo- a los muros de ladrillo de las casas de patio de Mies, presentados en este mismo texto como respuesta, a la rememoración subjetiva. Y, en una segunda aproximación, ya no fenoménica sino analítica, fuertemente problematizada a partir de análisis sistémicos, económico-contextuales, etc.

Además, presentará el autor en estas casas, a los objetos, en el sentido de la Apropiación del espacio por los habitantes, en una relación afectiva y como una relación de escalas:

Se trata de una descomposición escalar que rompe todo sistema jerarquizado de concebir la vivienda, que llega sin perder intensidad hasta el aroma del interior del cajón y que implica por lo tanto una difícil línea de diferenciación entre la construcción y la ocupación de la casa. (2000: 99)

En esta línea, también apelará a la noción de *escala*, para trasladar la mirada fenoménica desde la casa, hacia la relación público/privado y hasta la ciudad. Tomando como base, fundamentalmente la propuesta de Collin Rowe y Fred Koetter, *Ciudad Collage*, “Una vuelta a la memoria y a la Experiencia mediante la técnica de la yuxtaposición descontextualizada.” (Autor: 2000: 103) Para desde allí describir una posición crítica a la ciudad moderna, utilizando criterios gestálticos de fondo/figura⁶¹, atribuidos a la posición de Merleau Ponty, frente a parámetros propositivos más cercanos a la concepción rememorativa de Bachelard (1957/2000).

El sujeto/habitante fenomenológico, será presentado, a través de Picasso y monsieur Hulot, parafraseando a Merleau Ponty, como un *sujeto brindado al mundo*, distinto al hombre interior heideggeriano, a la sumisión social positivista o al nihilismo del *superhombre*. (Ábalos: 2000,)

Finalmente, aparece la búsqueda de un método específico de Proyecto que se expresará como un “vagabundeo de la mente y los sentidos...una atención difuminada del arquitecto en momentos suspendidos... intensificando la percepción” (2000: 107), como la experiencia *morosa y sensual* de la casa de vacación.

⁶¹ Merleau Ponty a nuestro entender oscila en cuanto a su relación con la Gestalt. Pero su posición preponderante es la de considerarla un análisis intelectual, por fuera de la experiencia fenomenológica.

Aquí será donde encontraremos nuestra diferencia fundamental con esta mirada. En cuanto a que consideramos que no es posible una metodología específica fenomenológica. El acercamiento fenomenológico al Proyecto no es metodológico, sino previo, posterior y adyacente a la vez, a todo proceso metodológico; que desde la racionalidad o el devenir, el orden o la disrupción, estructura o sistema, establezca cierta distancia mediada de trabajo-operación.

Las posibles limitaciones del planteo, enumeradas por el autor al final del capítulo, hablan de una ausencia de crítica, política, en favor de una individualidad sensualista o cierta nostalgia ensimismada. Lo cual haría difícil su relación con temas de la realidad más acuciante, pues: ¿Cómo lograr la riqueza de la complejidad en 100 metros cuadrados?, ¿cómo trabajar una piel sensible en entornos descalificados, deprimentes? Aunque llega en su auxilio el ejemplo brindado por J. Tatí, Monsieur Hulot, quién desde su minúsculo ático, habitaba poéticamente la intensidad de cada rincón de la ciudad. (Ábalos: 2000)

Podríamos agregar, a esta primera respuesta propia de Ábalos, otras desde nuestra posición:

Planteamos, justamente, que cualquier lectura, crítica, política, ética, nace de una posición fenoménica, situada, en el mundo y encuentra su sentido, finalmente, en el acontecimiento como experiencia. Cabe resaltar también que tanto Bachelard como Merleau Ponty, nos plantean una intersubjetividad, una experiencia común. Sin hablar del *ser-con* como uno de los existenciales del *dasein* heideggeriano, desde donde se construye una concepción de comunidad (distinta de sus posteriores conceptos de raigambre o pueblo), que supera cualquier visión individualista (Massó Castilla 2013).

1 15 El loft de Warhol.

4) La siguiente tríada, se presenta a partir de casa *loft* neoyorquina de Warhol, como Apropiación del espíritu comunitario, contestatario de las izquierdas europeas, en una propuesta *glamorosa*.



Ilustración 10 Warhol en su loft

Fuente: flickr.com

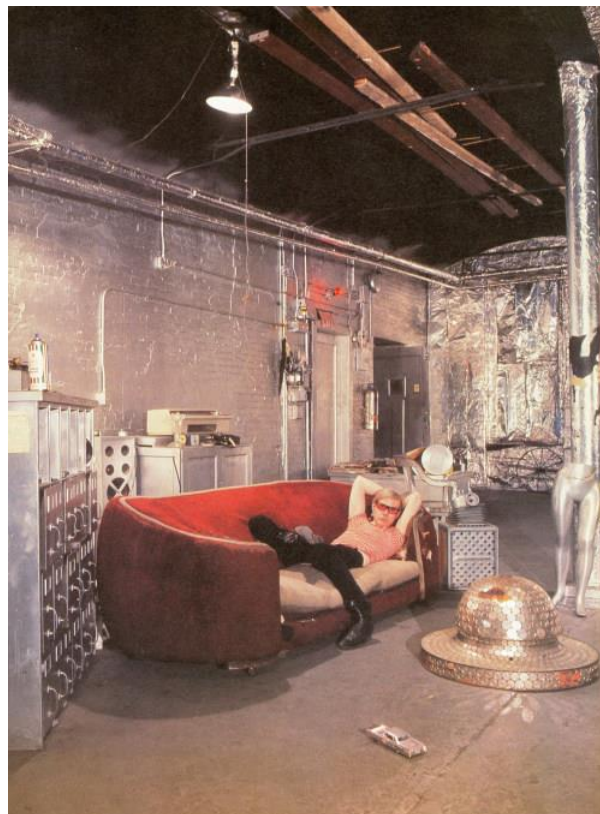


Ilustración 11 Warhol en su mítico sillón.

Fuente: flickr.com

Luego nos propone ciertas dudas y contradicciones en cuanto a la casa “nómada”, construida con el manual de instrucciones equivocado por B. Keaton. En la que, podríamos decir que Eisenman se apropia de los conceptos de *parasito*, *deconstrucción*, en Derrida y de lo *maquínico* en Deleuze, en su propuesta anti-humanista. (2000)

Y finalmente, concluir en lo que presenta como su propuesta más propia, la casa *pragmática/sistémica*, que en su superficialidad pop, plantea un paradigma que entiende el habitar como *sistema*, en relación a una fundamentación pragmática.

Partirá, entonces de su mirada sobre S. Freud y C. Marx para desde ahí construir su noción de *comuna* de principios del siglo XX. Tomará a un Marx que privilegia la acción colectiva radical. Y a un Freud que deconstruye al sujeto en un *yo*, un *super yo* y un *ello*. Y será este último concepto, el *ello* como destilación del control familiar sobre el niño, el que finalmente derivará, junto con la concepción colectiva marxista, en una noción de *comunidad* como superación del ideal familiar burgués. (Ábalos: 2000)

Ideas que confluirán, según el autor, en el movimiento *hippie* y también en el mayo del 68 francés vía Guy Deboard y el *situacionismo*⁶². Para finalmente sintetizar una idea de comuna, ligada a un concepto de contracultura; la cual se define por un carácter antiautoritario, creativo, espontáneo, tribal y lúdico antes que productivo. Generando modos de vida que hoy se traducen en los movimientos de squatters u okupas. . (Ábalos: 2000)

Y allí el autor, nos presenta a. Warhol, como quién asimila estas corrientes a la cultura norteamericana. O más exactamente, neoyorquina, sintetizándolo a través dos preguntas:

⁶² El movimiento situacionista de las décadas del 60 y 70 del siglo pasado, liderado por Deboard, propone apropiación del espacio en ejercicios como la deriva, ligados fundamentalmente a la experiencia. De alguna manera opuestos al estructuralismo que domina escena del pensamiento por esos años. Desde esta posición se entiende la “las estructuras no salen a la calle” del Mayo francés. Y es una de las vías de articulación de la fenomenología con la escena contemporánea en nuestro trabajo.

¿Qué tiene que ver con todo esto un Andy Warhol ciertamente escéptico de toda ideología, y desde luego del marxismo y del psicoanálisis, entregado a la idolatría de américa y el sistema americano, hasta el punto de haber conseguido, precisamente por su desmesura de su entrega, un efecto paródico, más crítico y perverso que tantos discursos edificantes? ¿Cómo se liga la Factory⁶³ a esa compleja trama de intentos de construir una espacialidad propia de la comuna? (2000: 122)

La espacialidad será el loft, la Apropiación de áreas, talleres, degradados de la ciudad y su reinterpretación, cercana al *desvió* situacionista. Apropiación entendida, en este último sentido, en términos similares a los que pretendemos instalar desde nuestra propuesta, como una recontextualización que nace desde la experiencia de un habitar comunal.

Cercano a las Apropiaciones que realiza Gordon Matta-Clark⁶⁴ en los edificios también de zonas abandonadas de Nueva York, mediante intervenciones donde el nuevo sentido aparece a partir de acciones fundamentalmente sensoriales, escalares. Podríamos decir que, Apropiándose de los deshechos del capitalismo, en un parasitismo vital.

Aunque, también plantea el autor, la aparición de ciertos aspectos, en cuanto a la materialidad y a los objetos que pueblan la Factory, en los que el acento está puesto en el humor, lo lúdico, ligado a la descontextualización, de la mano del surrealismo y con el *objet-trouve* como su herramienta:

El ungüento que unifica este ambiente es el humor, la hilaridad que provoca su descontextualización, un humor que es el tono existencial que domina la casa, la consecuencia deseada del antiautoritarismo, del abandono de la familia por la tribu. (2000:135)

⁶³ Nombre por el que es conocido el estudio de Warhol.

⁶⁴ Fotógrafo y arquitecto estadounidense (1943-1978). Ligado, por algunos autores, al *Situacionismo*, en su paso por Europa. Y ahijado de Marcel Duchamp, amigo de su padre, el pintor chileno Roberto Matta. Entre sus obras destacan las intervenciones en la ciudad, retratadas fotográficamente.

Los objetos de deshecho como el sillón, extraído de la basura, en el que luego se filmaron cantidad de reportajes y escenas de películas. O, la materialidad, como el caso de la pintura plateada que cubría absolutamente todo, incluso la fotocopidora.

Así, podemos intentar leer este texto como Mediación/Apropiación. En este sentido, la acción descontextualizadora, distanciada, *surreal*, será la que permita nuevas Apropiaciones, nuevas experiencias en los espacios en desuso de la ciudad.

Aunque será el autor, finalmente, el que ponga en duda la viabilidad de dicha síntesis. Cuando nos sugiere:

Pero, sin embargo, para concluir, nos quedaremos en la retina con esa duplicidad de las sala plateada de la Factory y el espeso dormitorio de Andy Warhol (en el que dormía todas la noches en casa de su madre), ese desdoblamiento que nos señala los límites de esta modalidad doméstica...entender hasta qué punto la privacidad es paradójica, contradictoria, misteriosa... (2000: 136)

Revisando, en este último párrafo, el sentido de esta Arquitectura, de este modo de proyectar descrito, desde el seno de una reflexión eminentemente fenomenológica del habitar.

1 16 El habitar nómade

5) La segunda casa de esta segunda terna, se asienta en el pensamiento *anti-humanista*. Desde el habitar de un sujeto "...cuya deconstrucción ha sido el objeto de gran parte del pensamiento contemporáneo, desde Foucault...de obvios ecos Nietzscheanos, hasta Derrida y Deleuze" (Ábalos, 2000: 141)

Aborda varios ejemplos que se aunan en su carácter virtual. Y así el autor dirá que la potencia, de dicha virtualidad, está en su posibilidad de actualización. Y desde allí plantea su fundamental acción crítico-analítica sobre la cotidianeidad.

El primero será la casa construida, para su reciente matrimonio, por Buster Keaton, en la película *One week*. Una casa prefabricada, regalada por un antiguo pretendiente de su mujer, que llegará con un manual de instrucciones *alterado*. Que él no tendrá otra opción más que obedecer, en una construcción *maquínica*, de claros ecos deleuzianos, “...en la que el resultado final devendrá cruel metáfora del destino final de la familia como institución en nuestros días.”(2000: 143)

La casa de Keaton, dirá Ábalos, no presenta una alternativa, como lo es la casa de monsieur Hulot (fenomenológica), a la casa positivista. Se habita la imposibilidad misma, sin ninguna lógica compensatoria. Keaton “habita los errores como parte de la norma”. (2000: 143)



Ilustración 12 Imagen de la película de Keaton *One week*.

Después de presentar esta casa, quizá como alegoría de su anti-humanismo, -y antes de una serie de ejemplos disciplinares- introduce una

propuesta que funciona quizá, como articulación teórica: *Alteraciones a una casa suburbana*, un desarrollo teórico de Dan Graham⁶⁵.

Graham, toma una casa suburbana y la altera, transformando su fachada en un gran vidrio transparente; y reemplazando el muro divisorio entre lo *público* y lo *privado* en un gran espejo. De modo que, desde el exterior, el espectador se ve reflejado en el interior del espacio doméstico. Una clara alusión a la disolución de los límites entre lo público y lo privado, “la disociación que el sujeto experimenta viviendo de dos formas intensamente diferenciadas un mismo espacio doméstico... extranjero en todas sus posiciones” (2000: 145)

De esta manera, Dan Graham, según nuestro autor, estaría reflejando “el microcosmos de regulaciones y codificaciones que el ámbito doméstico plantea al sujeto contemporáneo.” (2000: 145)⁶⁶

Dicha imagen, reflejo, será la que articule con la “House VI” de P. Eisenman, en Washington (1972). Al respecto, nuestro autor dirá:

Eisenman actuará a la vez, como el ilusionado constructor y el perverso subvertidor de las normas: sus escaleras que no conducen a ningún lado, una columna que queda suspendida en el aire, el espacio del comedor roto por otra incómoda columna que actúa como un invitado indeseado, las camas del matrimonio separadas por un gran grieta... (2000: 145)

⁶⁵ Artista y escritor-crítico neoyorquino nacido en 1942.

⁶⁶ En este sentido, sumaremos una lectura desde Foucault, que nos remite a sus “*Espacios otros*” (1967/1997); donde articula sus espacios utópicos y sus heterotopías, a partir del “espacio del espejo”. Tema que profundizaremos en el capítulo tercero de esta Tesis, ubicado entre la “irrealidad” de la utopía positivista y la relación real/irreal de su espacio “heterotópico”: “...En el espejo me veo allí donde no estoy, en un espacio irreal que se abre virtualmente tras la superficie, estoy allí, allí donde no estoy, una especie de sombra que me devuelve mi propia visibilidad, que me permite mirarme donde no está más que mi ausencia: utopía del espejo. Pero es igualmente una heterotopía, en la medida en que el espejo tiene una existencia real, y en la que produce, en el lugar que ocupo, una especie de efecto de rechazo: como consecuencia del espejo me descubro ausente del lugar porque me contemplo allí...” (1967/1997)

Aquí, el Proyecto atiende a la mecánica/maquínica de los procesos, como Buster Keaton, respondiendo de esa manera al *espíritu de los tiempos*; quien tendría relación con un sujeto imposibilitado tanto de llevar adelante la norma, como de oponerse con éxito a ella. (Ábalos, 2000)

En esta línea, Ábalos (2000) remite a un filón de pensamiento ligado al deconstructivismo derrideano, pero también a los análisis de Foucault, inspirados en la sospecha nietzscheana, alrededor de los saberes y las relaciones de poder, ciencias humanas clásicas y formas de dominación y crueldad, el sujeto como producto social en relación a la *vigilancia*.

Así, esta suerte de desaparición, difuminación del sujeto moderno, es sintetizado en el *parásito* derrideano -the para-site, el que esta fuera de sitio- y en el *sujeto nómada*, de Deleuze y Guattari, y su accionamiento rizomático, “conexión y heterogeneidad, multiplicidad, ruptura asignificante, cartografía o calcomanía, opuesto a los clásicos modelos arborescentes...” (2000:145). Dicha movilidad será relacionada también con la disminución de localización, tanto de las personas como del capital económico, ligada al desarrollo de las comunicaciones. La flexibilidad e in-articulación de los nuevos modelos de acumulación capitalistas, superado ya el fordismo keynesiano.⁶⁷

Desde este paradigma, Toyo Ito⁶⁸ proyectaría sus espacios para *La chica nómada de Tokio*,

Unas mínimas, tenues, estructuras, prácticamente cabañas o tiendas, en las que apenas queda encerrado el ámbito de la privacidad. En ellas habita una figura emergente en Japón, una mujer joven, independiente, ociosa y consumista. Banal en sí misma, pero que parasita, pone en cuestión, la trama social altamente sexista y tradicional japonesa. (2000: 145)

⁶⁷ Profundizaremos en el marco teórico.

⁶⁸ Arquitecto japonés contemporáneo (1941).

Desde las cabañas que *flotan en el territorio* aparece el concepto de ubicuidad telemática, la compresión espacio temporal, ligada a las telecomunicaciones. En este sentido, se ha de modificar la percepción del territorio, del espacio. En definitiva, sujetos a los que Toyo Ito refiere como *tarzanes en el bosque mediático*. No habitan, ocupan provisionalmente, no hay fondos y figuras sino fluidez, continuidad. (Ábalos: 2000)

La misma fluidez que encontrará Ábalos (2000) en la materialidad de estos espacios, ligada a la noción de pliegue deleuzeana, en que la materialidad tiene que ver con densificaciones, intensidades, en un pliegue continuo de espacio móvil. Una Cinta de Moebius en que la exterioridad y la interioridad (¿intimidad?) se continúan, se pliegan sobre sí mismas. Topologías, antes que geometrías, portadoras de singularidades, *haecceidades*, como los procesos de deformación, torsión, ondulación, propios de la madera, continuos, más táctiles, o hápticos que visuales. Una topología propia, por ejemplo, del desierto, sin distancias intermedias ni perspectivas, pero sí con relaciones, vientos, ondulaciones, *canto de la arena*.

Diagramas como procesos maquínicos

En definitiva, *fenómenos complejos e inestables*, que acercan las Ciencias Sociales con las Ciencias Naturales, más que una mirada primitiva o virginal. En relación con el dominio de la información que le permite estar y no estar. Más que materiales son procesos híbridos de digitalidad, como el hormigón armado en relación a los patterns de camuflaje militar, cuerpos con condiciones tectónicas de continuidad. (Ábalos: 2000, 160)

Entonces, nuestro autor, nos habla de una digitalidad que no solo es herramienta, sino que pasa a ser medio de Proyecto y habitación de la casa post-humanista. Lo virtual y lo actual como par de proceso dinámico, continuo, más allá del par *real-posible* que se entendería por oposición.

Dichos procesos serían finalmente los diagramas “... dinámicos en un estado continuo de actualización y transformación. Permite por tanto operar con flujos, con una lógica de complejidad similar a aquella que los nuevos desarrollos científicos y biológicos pretenden capturar”. (Ábalos: 2000: 161)

Así, sería como se captura la huella de estas movilidades continuas y difusas. *Huella/diagrama* que produce realidades, a partir del despliegue de lógicas materiales, invisibles, procesuales, fluyentes. (Ábalos; 2000)

Finalizando esta mirada, el autor hace su reparo, en relación a cierto posible conductismo que podría ser una paradójica regresión a una Modernidad de la que se quiere despegar. La aparición conjunta de cierto cientificismo, filosofía, técnica y biología, enciende una luz de peligro en relación a una especie de *aggiornamento* del organicismo, positivismo e industrialización que dieron lugar a la aparición objetivista de la ortodoxia moderna. (Ábalos; 2000)

Aunque en todo caso serían pautas, proliferaciones de comportamientos, dictadas ya no desde la razón y la geometría, sino desde la operatividad informática en relación a materiales y procesos. Ábalos (2000) planteará: “Encontrar el lugar de la crítica, la forma en que el arquitecto se concibe a sí mismo dentro de esta mecánica proyectual, es algo aun difícil de imaginar.” (2000: 162)

Y es quizá, ese lugar del proyectista el que pretendemos delinear en este trabajo. Dichas lógicas *deconstructivas* y *maquínicas* se superponen a nuestra concepción de Mediaciones como eje de los procesos disciplinares. Lógicas racionales son complementadas o quizá reemplazadas por estos procesos, operaciones en los que capea el extrañamiento del sujeto moderno. Diagramas maquínicos deleuzeanos que, paradógicamente entonces, el mismo Deleuze pone en relación con un estado previo, prediagramático, predisciplinar, intuitivo. Y desde ese punto lo abordamos al final de este capítulo.⁶⁹

⁶⁹ En relación con una aproximación fenomenológica. O sea articular este par actual-virtual, de los procesos, descrito por el autor, con el par real-posible, de la imaginación. Aunque consientes de las modificaciones que sufre la percepción contemporánea de la temporalidad y el territorio. Para finalmente, atender a las dudas que se plantea el mismo Ábalos.

1 17 La casa pragmática

6) La última casa visitada, la «pragmática», será la que, finalmente, el autor plantea sin reparos. Aunque sin intención de síntesis de las anteriores, ni de respuesta a ninguna en particular; sí, de alguna manera queda expuesta, en nuestra lectura, como final de la segunda tríada, su paralelismo *estructural* con la *casa fenomenológica*, que corona nuestra primera terna de análisis.

Digamos que las dos casas que inician cada *subsistema*, la casa del *superhombre* nietzscheano y el *loft* de Warhol, nos sitúan en la Modernidad centroeuropea una y en las apropiaciones de la cultura norteamericana la otra. Las dos segundas, plantean ciertas dudas, hacia el conservadurismo exacerbado en la cabaña auténtica heideggeriana y hacia un cierto determinismo de los procesos en la casa anti-humanista recién descripta.

Mientras que, en las dos últimas, el autor deja entrever cierta preferencia, en cuanto a la intensidad de la experiencia de la casa fenomenológica, habitada por Picasso en sus vacaciones. Y fundamentalmente en esta, final, en que el habitar parece fundado en una actitud pragmática, hedonista y cierta sistémica del mercado, del consumo, le hace su contrapunto.

Aunque será en este último desenlace, narrativamente hablando, en el que Ábalos (2000) pondrá todas sus expectativas, implícitamente por sobre la *casa fenoménica*. Y en dicha relación, de cierta predilección, implícita en la organización del texto de Ábalos (2000), pretendemos enfocar el eje de nuestro análisis (la posición de esta casa pragmático-sistémica como desenlace final del Texto).

El autor comienza su último capítulo con un párrafo dedicado a contar su elección de un cuadro de David Hockney, *A bigger splash*, para sintetizar un modo, inicialmente estadounidense, de “entender la Arquitectura, la ciudad y su relación con la naturaleza...” (2000: 172). Diferenciado de un *Estilo internacional*⁷⁰, quizá sí, más europeo en su origen.

⁷⁰ Arquitectura que se define a partir de una exposición en 1932, en el MOMA de Nueva York, "El Estilo Internacional: Arquitectura desde. 1922". Seleccionada por R Hitchcock y P. Johnson.



Ilustración 13 David Hockney, *A bigger splash*

Fuente: flickr.com por Kevin Davis Seguir

Luego, dedicará las seis primeras páginas a explicar de un modo pormenorizado, el pensamiento pragmático, fundamentalmente rortyano⁷¹, a partir del cual se sustenta este modo proyectual. Hasta que entra de lleno en la Arquitectura describiendo la *experiencia de habitar* en una de las casas de mediterráneas de Alcudia⁷² que proyecta Alejandro de la Sota:

Dejémonos llevar por la escena que gravita en torno a una conversación con los pies en la piscina; una escena, como las otras que dibuja Alejandro de la Sota, en la que la Arquitectura se desvanece en la atmosfera. Es difícil, por ejemplo entrar en las casas

⁷¹ Richard McKay Rorty (1931-2007) fue un filósofo “pragmatista” estadounidense. Último exponente destacado de la corriente iniciada por Ch. S. Peirce entre otros.

⁷² Grupo de casas proyectadas por Alejandro de la Sota en Alcudia, Mallorca en 1984.

de Alcudia, sin sentir la brisa y el placer de las sombras y contraluces tras las celosías; sin pensar en cómo, frente al aire immaculado moderno, esta casa es una verdadera máquina de activar el aire fresco y umbrío de las construcciones rurales tradicionales. Aquel aire que hace tan agradecidas las masías, con sus sombras, sus salones cruzados y sus persianas mallorquinas; sentir en la piel la vida ociosa, la proximidad del mar y su intensidad hedonista, el lento paso del día. Evocamos, casi, aquellas imágenes felices de las casas mediterráneas, donde vivió Picasso, pura Experiencia metafórica de la eternidad de un instante feliz. (Ábalos; 2000: 178)

Aunque luego explicará los mecanismos, técnicas disciplinares, de la arquitectura mediterránea, en relación a los cuales fue proyectada:

El aterrazado tradicional del terreno utilizado para obtener privacidad y aumentar el rendimiento de su escasa superficie; la cubierta como terraza y solárium sobre el mar; la organización planimétrica en torno a una sala central cruzada; el uso de celosías y cerramientos deslizantes, la posición de la piscina para provocar el movimiento de aire y la entrada de una luz titilante en el salón, como un eco marino; los toldos y emparrados; la posición de los árboles en los límites de la parcela para ensancharla y enmarcarla. (Ábalos; 2000: 179)

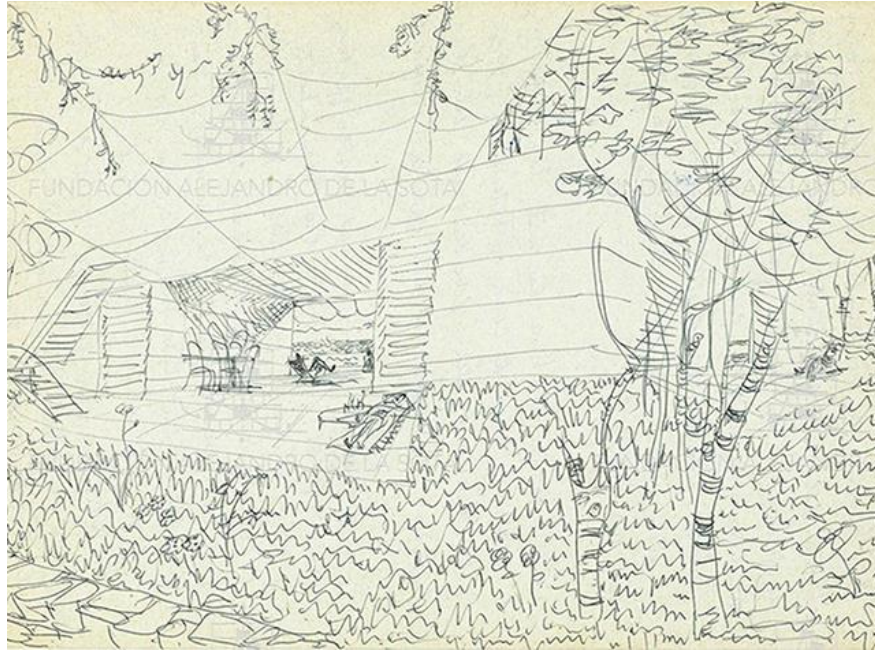


Ilustración 14 **Croquis de A. De la Sota durante el poyecto de las “Casas de Alcudia”**
 Fuente: Revista do Centro de Estudos de Arquitectura, Cidade e Território da
 Universidade Autónoma de Lisboa <http://www.estudoprevio.net>

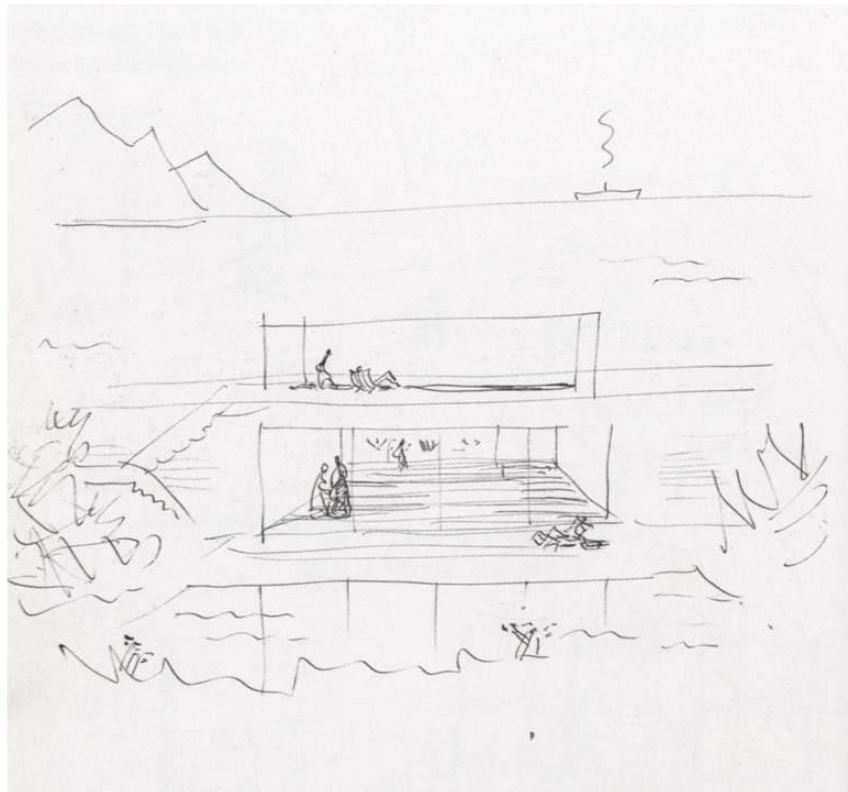


Ilustración 15 **Croquis de A. De la Sota durante el poyecto de las “Casas de Alcudia”**
 Fuente: Revista do Centro de Estudos de Arquitectura, Cidade e Território da
 Universidade Autónoma de Lisboa <http://www.estudoprevio.net>

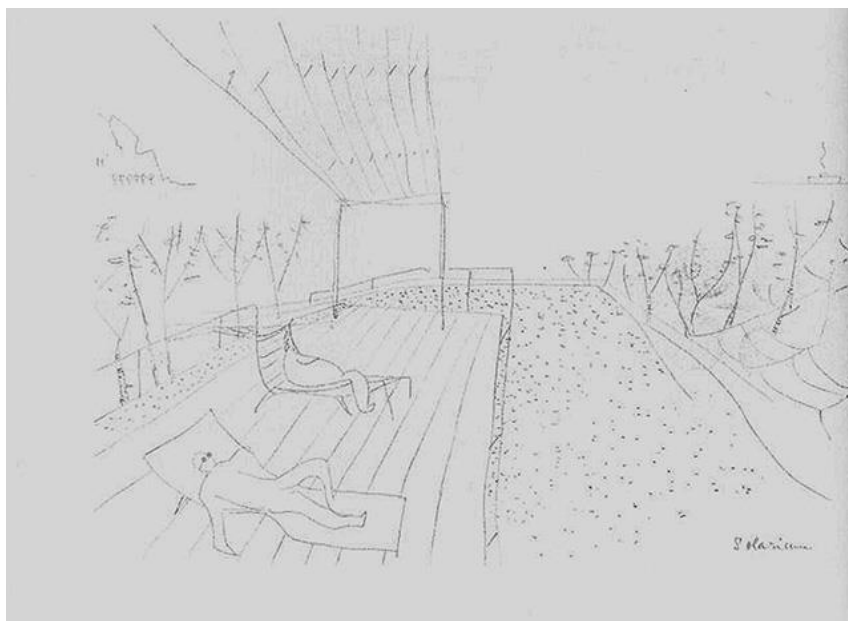


Ilustración 16 Croquis de A. De la Sota durante el proyecto de las Casas de Alcudia

Fuente: Revista do Centro de Estudos de Arquitectura, Cidade e Território da Universidade Autónoma de Lisboa <http://www.estudoprevio.net>

Y es a partir de la relación entre estos dos párrafos, que pretendemos criticar, complejizar, o quizá, agregar una interpretación más, un eslabón más a esta cadena de sentido.

El primero nos habla de la relación de esas atmósferas de los dibujos, croquis, de la Sota con, finalmente, la experiencia; el instante feliz de la casa fenomenológica que habitaba Picasso en sus vacaciones. Una Apropiación subjetiva del habitar, de esa existencia, expresada en una fotografía, “cuyo hedonismo y ligereza estarían tan alejados de los valores positivistas” (2000: 172).

Mientras el segundo nos presenta una toma de distancia, una Mediación en principio, en cuanto a la recontextualización. Esta lectura, que estaría haciendo de la Sota, del sentido de habitar propuesto (si se quiere) por Hockney, puesto en relación, mediado, por el oficio, por las técnicas disciplinares, de la cultura mediterránea.

Pragmatismo e Interpretación

¿Qué diferencias habría entonces entre entender esto como un operar pragmático, tal como lo hace Ábalos y abordarlo como una relación entre Apropiaciones y Mediaciones, una interpretación?

Rorty, en su artículo “El progreso del pragmatista”, publicado como capítulo en un libro de Umberto Eco, “*Interpretación y sobreinterpretación*” (1992/1997)⁷³, discute a este último diciendo:

Leer textos es una cuestión de leerlos a la luz de otros textos, personas, obsesiones, retazos de información...y luego ver que pasa...puede ser estimulante y convincente como cuando Derrida yuxtapone a Freud y Heidegger...Pero lo que estimula y convence es una función de las necesidades y los fines de quienes se encuentran estimulados y convencidos... (Rorty en Umberto Eco 1992/1997: 122)

O también cuando dice:

En nuestra opinión, todo lo que uno hace con cualquier cosa es usarla. Interpretar algo, conocerlo, penetrar en su esencia, etcétera, son solo diversos modos de describir algún proceso de ponerlo en funcionamiento. (Rorty en Umberto Eco 1992/1997: 109)

De esta manera, incluye a la intención del lector como elemento fundamental en una interpretación. En respuesta, a la diferenciación que haría Eco (1992/1997) entre interpretar textos y usar (peyorativamente) textos. En definitiva, entre significación y sentido.

Visto desde Ricoeur (1986/2010)⁷⁴, de entrada, el título de la obra a partir de la cual se fundamenta nuestro marco teórico, *Del texto a la acción*, nos habla de una doble filiación, al mundo del texto, tan caro a la Hermenéutica y al de la acción intencionada, de la que de alguna manera nos estaría hablando Rorty.

⁷³ Umberto Eco, semiólogo italiano (1932-2016). Entre sus obras se destacan *La estructura ausente* y la novela *El nombre de la rosa*.

⁷⁴ Un autor norteamericano pragmatista y uno europeo-continental, semiólogo y hermeneuta, al fin. Terciando, un filósofo como Ricoeur, francés de formación, y de una importante afinidad con la filosofía norteamericana, en cuanto a su largo período dedicado a la docencia en EEUU, nos puede ayudar en la discusión.

Para Ricoeur (1986/2010) “...lo que queremos comprender no es algo oculto detrás del texto sino algo expuesto frente a él. Lo que se debe comprender no es la situación original del discurso, sino lo que apunta hacia un mundo posible.” (192). La semántica, la estructura en un texto, tiene para el francés una función Mediadora. Un marco epistemológico a la Apropiación subjetiva, fenoménica del sentido como Proyecto de mundo. Y es de la mano de la fenomenología que aparece la intención en relación a la interpretación.

Desde este punto, estará más cerca de Rorty que de Eco. La significación en un texto no tiene una entidad similar a la de su sentido, sino que es una Mediación en el camino hacia una posibilidad del mundo (sentido), de la que se Apropia un lector.

El otro punto de la implicación entre nuestra mirada y la pragmática, reside en la relación con los *Juegos del lenguaje*⁷⁵. Tanto Ábalos como Rorty, los ponen en un lugar destacado de su argumentación. La tradición anglosajona de pragmatismo y positivismo lógico se potencian, a partir de este argumento tomado de Wittgenstein, en torno a cierta lógica del lenguaje.

La cual, desde el campo de la Epistemología, habla de la transparencia de los enunciados en la cual habría de darse la validez de una teoría. Por ende, exterior a cualquier rasgo de subjetividad⁷⁶. Ricoeur (1986/2010) hablará de este concepto, ya no en el terreno de la Hermenéutica del texto sino, en lo que él considera un campo contiguo, el de la Teoría de la acción. Y desde allí considera que los *Juegos del lenguaje* fueron el argumento a partir del cual se dividieron la *Comprensión* y la *Explicación* como campos ligados a las Ciencias Naturales y a las Ciencias Sociales. Fundados en series de palabras distintas, como causa, ley, hecho, explicación, los unos y motivo, Proyecto, intención, los otros.

⁷⁵ Concepto de la filosofía de Wittgenstein (1889-1951), posterior a su “Tractus”, que Ricoeur discute como veremos más adelante.

⁷⁶ De alguna manera, tan opuesto al lenguaje poético, no instrumental, del que habla Perez Gomez

Mientras que su propuesta entiende el accionar humano como subterfugio entre las causas y los motivos, en lo que las mixturas que se dan en el mismo lenguaje le darían la razón. A modo de ejemplo, en los “motivos inconscientes” de tipo freudianos o también cuando preguntamos *¿Qué lo ha incitado a hacer esto?*, giros en los que las dos series de palabras se intersectan. (Ricoeur 1986/2010)

Intersecciones, dirá Ricoeur, en el mismo sentido de las que presenta, en *Explanation and understanding* el finlandés von Wright⁷⁷, en el que se habla de acciones intencionadas en el ámbito de la *teoría de sistemas*⁷⁸ (también abordada por Ábalos). En esta línea, a partir de la noción de *sistema cerrado* (distinto del determinista “sistema de todos los sistemas”), pone en relación a la acción con su puesta en marcha y elección de alternativas. Una intervención intencional. (Ricoeur: 1986/2010)

De este modo, por un lado nos acercamos a la pragmática, en cuanto al acento puesto en el sentido, como en relación fundamentalmente a la intención del intérprete; aunque con un límite claro (contestando a la posible sobreinterpretación supuesta por Eco) en cuanto a la inmanencia, la fijación de la obra.

Y, por otra parte, nos separamos de ella, desde Ricoeur (1986/2010), cuando discutimos esa supuesta transparencia del lenguaje y entendemos que, en el ser humano, las motivaciones y las causas, las intenciones y los sistemas, se articulan, de un modo paradójicamente muy parecido al que describe Ábalos (y otro tanto hace Rorty), cuando funda su trabajo en una pintura. O bien en la atmósfera que percibimos en un espacio croquizado por de la Sota.

Retomando las casas de Alcudia -y siguiendo el relato de Ábalos- podríamos decir que de la Sota realiza una lectura, de ese *texto*, de esa Arquitectura, que se resume en los dichos de la publicación *Case study houses 1954-1962* de Esther Mc Coy:

⁷⁷ G. H. von Wright, filósofo finlandés (1916-2003). Estudiante del lenguaje, fundamentalmente en relación al pensamiento de Wittgenstein y Peirce.

⁷⁸ La Teoría Sistémica es abordada en la arquitectura, fundamentalmente a partir de los trabajos de Christopher Alexander, del cual hablamos en otros apartados de esta tesis.

Luchas sociales por los derechos de la mujer que cobraron forma en la Arquitectura en relación al tamaño acotado de la planta de las viviendas y la tecnificación. Cierta democratización de las relaciones familiares, mucho menos heideggerianamente patriarcales y la relativización en las oposiciones entre lo público y lo privado. También la eliminación del sufrimiento en la puesta en obra a partir de la facilidad y la simplificación técnica de los sistemas de prefabricación. (Ábalos: 2000)

Según Ábalos (2000), sintetizado en la imagen poética de *The bigger splash*, la belleza ligera de la contingencia, del disfrute del presente. Aunque tan distinto del existencial *ser-para-la-muerte* del *dasein* heideggeriano, pero indudablemente, de igual modo, en el ámbito de la experiencia.⁷⁹

Y entonces, y en relación a su cometido, al proyecto de sus casas frente al Mediterráneo, de la Sota, dibuja ese croquis, casi como diagrama, como *pre-comprensión*, imagina esa relación de intimidad frente a la naturaleza, ese disfrute casi picassiano, esa ligereza material.

Desde donde luego trabajara, casi maquínicamente:

Distanciándose al poner en juego la mediación de los sistemas, una serie de saberes del oficio y oferta de materiales, que en su recontextualización (desde Los Ángeles al Mediterráneo) producen la traducción.

Y **Apropiándose**, en su conexión constante con sus propios croquis, con las imágenes de Hockney o las fotografías de Shulman⁸⁰, o la evocación de sus propios recuerdos de paseos a orillas del mar.

Podemos presumir, entonces, que el texto angelino, californiano, ha sido interpretado por de la Sota, siguiendo a Rorty, en relación a su *uso*, a una clara, pragmática intención de proponer un modo de habitar del otro lado del océano.

⁷⁹ Más adelante ahondaremos en esta relación vista desde Ricoeur. Quién critica al *ser-para-la-muerte* heideggeriano en contraposición al disfrute y al sufrimiento como experiencia presente. (2013)

⁸⁰

Pero, además, la Fenomenología, esa poética, esa experiencia, a la que tanto Ábalos como Rorty no dejan de nombrar, aun sin darle una clara posición, articula en nuestra descripción, todo el proceso.

Primero como pre-comprensión que captura la ligereza, la contingencia del habitar de la imagen hockneyana y la pone en relación con la atmósfera mediterránea, la sitúa, en un boceto. Luego, esa intención se articula en diálogo con las operaciones disciplinares, racionales, heurísticas, contextuales, sistémicas, construyendo las preguntas, diría Ricoeur (1986/2010) (y asentaría Perez Gomez), que las suturan, las comprenden.

Y finalmente, la subjetividad reaparece apropiándose de la obra, en la interpretación del lector, habitante, usuario, paseante, visitante o crítico. Aquel quién *pragmáticamente* habitará, gozará, leerá, interpretará, disfrutará la casa según sus propias necesidades, memoria, intensiones. En cierto punto, establecerá un sentido propio, a partir de la obra, más allá o más acá, de todo lo que el propio de la Sota imaginó.

Pragmatismo y fenomenología, emergen en tensión, también en el texto de J. M. Montaner⁸¹, *Del diagrama a las Experiencias, hacia una Arquitectura de acción*. (2014). El autor traza tres ejes: el diagrama, la experiencia (fenomenológica) y, finalmente, la acción⁸².

Así, *Relaciones intersubjetivas y sociales. La acción como crítica a la Fenomenología*, del capítulo tres, aborda nuestro problema de un modo muy similar a Ábalos (2000). Pues, las sitúa una junto a la otra, dándole a la pragmática una leve superioridad en tanto tendría una más clara relación con la acción comunitaria/social⁸³.

⁸¹ Arquitecto español, nacido en Barcelona en 1954, profesor de la ETSAB y de gran trayectoria en crítica y teoría.

⁸² En relación a esta última, con la pragmática.

⁸³ Se basa para esto, Montaner, en su crítica del pensamiento del primer Husserl, al que en nuestro marco teórico calificamos de subjetivismo trascendental. Y que será superado, por el mismo Husserl, en su posterior concepción de del *mundo de la vida*. O, más concretamente, por el *dasein* heideggeriano, situado en el mundo y su variante del “ser con”, el *mitsein* y la intersubjetividad misma. Y el establecimiento de una noción de comunidad, que desarrollamos con más detalle en el capítulo uno. O también nombra, Montaner, al abordaje fenoménico de la Arquitectura de Juhani

Desde este trabajo, por el contrario, presentamos a la Fenomenología, a la experiencia, como la propone Perez Gomez (2002) en el primero de los textos analizados en esta indagación. Como una experiencia, un lenguaje no instrumental, que articule nuestras intenciones de significado, que module nuestras acciones y elecciones y proponga una ética, en relación con el bien común. (Perez Gomez: 2002).

Así, una última mirada hacia las visitas de Ábalos (2000), podríamos hacerla desde el inicio de la memoria con que acompaña de la Sota su Proyecto aludido aquí:

Según su biología el hombre tiende a poseer su propio territorio.

Según la climatología, si le es propicia, le bastaría con marcas sobre el territorio. El rugido del león, el pis del zorro.

Según su intimidad, su característica, exige la ocultación de su actividad o descanso... (de la sota 1984: 1)

Dicha *intimidad*, su característica, es la que habita el *superhombre* nietzscheano en sus casas de patio frente a la moral positivista. La que disfruta Picasso en sus villas de vacación. O que exige Warhol, en las noches, en la densidad de su habitación, en casa de su madre. Es también aquella que nos propone de la Sota para estas casas de Alcudia, en la dualidad de su relación con el mar Mediterráneo.

Mientras que las otras dos restantes (que aparecen en el medio/nudo de cada terna, subsistema de nuestro análisis), vistas desde nuestro trabajo, parecerían apuntar, en dirección contraria, al *extrañamiento* como herramienta. La casa refugio de Heidegger que, más que intimidad, propone una apertura a la temporalidad remota, arquetípica, del lenguaje. Y los procesos maquínicos, en los que Keaton *se deja operar* por su manual de instrucciones alterado.

Pallasmaa, quien: "...pone el énfasis en el individuo que percibe, rechazando explícitamente la dimensión comunitaria y social." (2014: 130)

Nos encontramos, ante el último de nuestros autores revisados, Dr. Arq. Roberto Fernandez. Explícitamente, en su obra, pone en relación a la Fenomenología, en torno a la noción de evento, con el estructuralismo, como operación fundamentalmente analítico-lingüística, conformando un par de análisis, en sus “**Lógicas del Proyecto**” (2000).

Desde su cartografía de la actualidad proyectual, Fernandez, articula cuatro ejes de análisis:

- El primer par que relaciona al *tipo* y al *análisis* en torno a cierta autonomía, continuidad, disciplinar. En el que el *tipologismo* italiano se articula con los análisis *deconstructivistas* de la arquitectura como texto. (2000)
- El que vincula lo que llama las cuestiones de la *forma* y el *discurso* alrededor del megatema de la morfología. Las operaciones gestuales, surreales, referenciadas en el *paradigma neobarroco* de O. Calabrese, con el Proyecto en torno a lo discursivo comunicacional. (2000)
- El que fundamentalmente nos ocupa, que liga a la *estructura* y al *evento*, a partir de lo que llama una lógica fenomenológica. Un evento/acontecimiento que sería de alguna manera el devenir de la Fenomenología, frente a la estructura como operaciones de depuración a través del lenguaje, o la arquitectura como discurso. (2000)
- Y el cuarto que integra a la *producción* y al *contexto* en torno a la tecnología. La producción que partiría de una tradición moderna que deviene en ciertas exacerbaciones discursivas del *high tech*, tanto como en un pensamiento técnico-climático en relación a una

situación. Y el contexto, por el otro lado, como articulación entre lo local y lo global. (2000)

Considerando que cada uno de estos ejes puntualizan un núcleo donde se focaliza una lógica de entender/proceder el Proyecto, podemos sostener que los límites son difusos, a veces superpuestos y, en todo caso, ofrecen varias lecturas posibles. Desde la presente tesis, buscaremos centralizar la cartografía alrededor del tercer par, el de la *estructura y el evento*.

En este sentido, nos aproximaremos a delinear un nuevo par entre la lógica del *evento/acontecimiento* (como mirada fenomenológica contemporánea), tal como la presenta Fernandez (2000) y una demarcación que pueda ir articulando superposiciones, topografías, entre las lógicas restantes, que se sintetizará en la lógica de la estructura.

En suma: En relación directa a nuestras Apropiaciones y Mediaciones, desde las cuales, describimos/analizamos interacciones y mixturas. Las mismas que entendemos, potencian el sentido de la Arquitectura en la contemporaneidad.

1 19 Desde el fenómeno al evento.

Entonces, el autor caracterizará, en los años sesenta, la emergencia de una oposición⁸⁵ entre la fenomenología capaz de tratar, desde la subjetividad de cada perceptor, con la variabilidad infinita del mundo y un estructuralismo, que plantea una inteligibilidad básica, sistémica, en base a la repetición de patrones, estructuras discernibles a partir de operaciones analíticas (Fernandez:2000).

⁸⁵ La corriente que articula a las investigaciones de E. Husserl con los trabajos de Merleau Ponty y Bachelard, por un lado, con el estructuralismo que integra la semiología de F. de Saussure, la antropología de C. Levy Strauss, la genealogía de M. Foucault y los análisis de R. Barthes por otro. (2000)

En cuanto a la primera de ellas, Fernandez (2000) caracteriza esta lógica del acontecimiento, en tanto deriva de lo *temporal-fenomenológico* (con la historia como eje y hasta mediados del s. XX) hacia lo *espacial-eventual complejo*, más en sintonía con el paradigma actual. En que la aparición de un sujeto perceptivamente descentrado, como observador activo, con un cambio en las relaciones espacio- temporales, corresponde con la intensificación actual de las comunicaciones.

Dicha Fenomenología, comienza en distintas corrientes continuadoras de Husserl, opuestas a cierto materialismo extremo. Que finalmente, logran sistematizarse en los trabajos de Merleau Ponty. A su vez, en paralelo con el surgimiento del estructuralismo como reconstrucción de cierta pureza racionalista. Por lo cual, Merleau Ponty reaccionará diciendo:

El análisis intelectualista es más que falso, abstracto. La función simbólica...subtiende nuestros movimientos, sí, pero no en un término último para el análisis, se apoya a su vez en cierto suelo, y el error del intelectualismo consiste en hacerla apoyar en sí misma, en separarla de los materiales en que se realiza...todo lo que nos separa del mundo verdadero...en resumidas cuentas la encarnación, se encuentra reducida a simple apariencia. (en Fernandez; 2000:191)

De alguna manera, según el autor, Merleau Ponty estaría cuestionando la capacidad del raciocinio analítico estructuralista, en su abordaje de la realidad por fuera de los sentidos. Y así dirá Fernandez (2000):

Lo que compone la complejidad del mundo son así fenómenos de aprehensión perceptiva subjetiva dentro de un campo de situaciones -o grandes acuerdos intersubjetivos, culturales, de estabilización fenoménica- y motivando acciones de modificación de esa urdimbre de fenómeno/situaciones que son los sucesos. (2000: 191)

Para luego, presentar al “situacionismo”, con Guy Deboard y el grupo Cobra, enfocado a la modificación de dichas situaciones. A partir de sucesos que impactaban la percepción, “a través de actos o acciones que se aproximan a la idea de Proyecto” (2000: 192). Prácticas como la *deriva*, la *psicogeografía*, el *urbanismo unitario*, el arte *socio-experimental*, funcionan como reinterpretaciones críticas del habitar en relación a la experiencia misma.

Será R. Barthes⁸⁶, quién funcionará en el texto, como articulación entre las dos lógicas. Autor estructuralista quien es presentado, en principio, por Fernandez (2000), en un rol ambiguo⁸⁷:

En un texto final de Roland Barthes –El imperio de los signos– dedicado a transmitir la Experiencia de un viaje a Tokio, este se separa de su radicalidad estructuralista original y desarrolla una lectura fenomenologista de esa realidad que le resulta ajena o extraña y que solo puede describir apelando a una sensorialidad inmediata, incluso limitada desde el punto de vista del conocimiento logográfico (192)

1 20 La estructura como operación

El mismo Barthes también analizado, dentro de la lógica estructural, en su terreno más propio, a partir de sus operaciones de desmontaje y montaje, su *simulacro*. La actividad estructuralista, como sucesión regulada de operaciones, toma importancia con respecto al resultado, en una clara actitud procesual. (Fernandez, 2000: 159)

Operaciones que reconstruyen un objeto “de modo que sacan a la luz las reglas de funcionamiento (cultural) del mismo” (2000: 159). Reglas que pretenden cierta regularidad, estabilidad discursiva. Aunque, finalmente, para

⁸⁶ Roland Barthes (1915-1980), semiólogo que trabajó, a partir de los conceptos estructuralistas, sobre la semiótica de la imagen por ejemplo, en su *La reórica de la imagen*.

⁸⁷ Una comprensión que debe recurrir a la reconstrucción de la experiencia, a la descripción, la “iluminación” (en el contexto de la filosofía zen), la observación-análisis, para abordar la situación

Barthes, según describe nuestro autor, no podrán separarse de la noción de *forma*. Y aquí aparece la primera superposición, con el formalismo/surrealismo de Fernandez (2000). Sin embargo, esta última lógica estará signada por operaciones formales; pero gestuales, lúdicas y signadas por el azar.

Cabe destacar: Lo esencial de esta lógica estructural está presentado por el autor, en relación a Heidegger, superando una formalización y acercándose más a un *nombrado*. Desde nuestra mirada ricoeuriana, consideramos que Fernandez (2000), - al igual que como dijimos con respecto a Ábalos- coloca el acento en un Heidegger posterior a *Ser y Tiempo*, signado fundamentalmente por el lenguaje cuando dice:

El pensar no puede ser abstracto sino en un ahí, el ser no existe per se sino en un ahí (*dasein*)...que requiere...de pertenecer a un locus, que es ello en tanto hay un sujeto que...lo nombra, eventualmente que lo proyecta. (2000: 156)

En este sentido, será esta condición del nombrado, la que le dé entidad a este *locus*, a la situación del *ser-ahí*. En sintonía con el discurso heideggeriano de *Construir, habitar, pensar* (1951), (lo trataremos más extensamente en el capítulo tres) en el que las operaciones del lenguaje nos remontan a una relación entre el pensar, el habitar y el construir.

Dicha condición lingüística, articulará con otros campos, como cuando analiza las lógicas comunicacionales, señalando:

La relación (de la lógica comunicacional en cuanto forma y discurso) con las lógicas tipología y estructuralista, resulta rastreable ya que estos últimos también se vinculan con presupuestos lingüísticos aunque estableciéndose a la vez diferencia nítidas: el tipologismo busca un lenguaje de invariancia –los tipos- que pueden atravesar la historia de manera inmutable, pero que por tal razón poseen un alto grado de abstracción y que deben ser despojados de toda referencialidad metalingüística; el estructuralismo busca la ideal condición de fundacionalidad arquetípica del origen...de una relación entre forma e institución/programa en procura de una condición

depurativa o esencial...La lógica comunicacional...sería una fundamentación del Proyecto haciendo que este resulte una traducción/evocación de múltiples referencias. (Fernandez; 2000:121)

Entonces, el tipo como lenguaje abstracto de invariancias; la estructura como forma fundacional, depurada y la comunicación (formalismo/discurso) como traducción y referencia, nos hablan de operaciones formales, lingüísticas, sean estas del discurso verbal como mediación, o del lenguaje arquitectónico mismo.

A las que nosotros agregaríamos, en principio, las operaciones textuales deconstructivistas del análisis, las deductivas contextuales (en cuanto lugares deducidos de lugares) y sus despliegues en las *complejas urdimbres espacio-temporales*. Y hasta las operaciones simbólicas del high tech en cuanto a la lógica de la producción. (Fernandez: 2000)

Respecto a la *lógica del análisis*, en particular, Fernandez (2000) toma a P. Eisenman como eje de su reflexión, focalizando en su pasaje de las operaciones deconstructivas derrideanas a las maquínico-diagramáticas deleuzeanas.

Dicha Arquitectura, como comentario de un texto original, del cual diferenciarse, encontrando en la deconstrucción del *texto*, la diferencia con el *logos* original. Que Eisenman realizó, por ejemplo, sobre trabajos de Terragni. Y que el propio Terragni había ya anticipado, antes de Derrida mismo, en su *Danteum*, como análisis intertextual de la Divina Comedia (2000, pg. 79) Aunque luego, abandona el terreno de lo formal para pasar a lo que llamó el *spacing*, como conformación del espacio intersticial, a partir de *operaciones maquínicas* sobre la materia, “una forma de funcionar inmanente y pragmática, por contagio más que por comparación, insubordinada tanto a leyes e semejanza como de utilidad” (2000: 78)

De esta manera, las operaciones textuales, lingüísticas, son reemplazadas en Eisenman, por operaciones *inmanentes arbitrarias* sobre la materia. A partir de la utilización de superposición de diagramas. El autor, superpone así, dos series de diagramas: los específicos en relación a las funciones, los tipos y emplazamientos. Con los externos, heterónomos al Proyecto mismo, en relación

con algún tipo de temática compleja contemporánea como el ADN, los fractales, etc... Una heteronomía si se quiere, finalmente significativa, ya que los diagramas serán incorporados fundamentalmente en cuanto a su formalización (Fernandez: 2000).

Revelando en la superposición, condiciones de inmanencia de la segunda serie con respecto a la primera. Y aquí Fernandez (2000) nos hablará de cierta, en definitiva manipulación significativa, en cuanto a que la segunda serie de diagramas se manifiesta en cuanto a la potencia de su forma y no como algún otro tipo de información. Por lo tanto, estaríamos trabajando con operaciones formales, aunque operen por contagio antes que por semejanza.

Y ese último punto nos interesa. Puesto que si bien Fernandez (2000) centra su diferenciación, en su tercer par de análisis, en torno a cierta crítica al materialismo, desde la fenomenología (y así la preponderancia de los acontecimientos por sobre los soportes), versus "...lógicas signadas por cuestiones materiales (contextualismo, formalismo) o abstracto materiales (tipologismo, estructuralismo)." (2000: 193) Nosotros hemos corrido levemente dicho eje hacia la relación: Apropiación subjetiva-operación Mediada.

1 21 Entre la des-escala y la multi-escala

Podríamos apelar a una multiplicidad de ejemplos, a partir de los cuales el argentino da cuerpo a sus *mapas*; de todos, hemos elegido dos que nos permiten una relación visible, implícitamente, en las imágenes por él seleccionadas: La repetición de arcos del Museo Romano de Mérida de Rafael Moneo y la sucesión de oquedades/aberturas variables de la galería Storefront, en New York, de S. Holl y Vito Acconci.

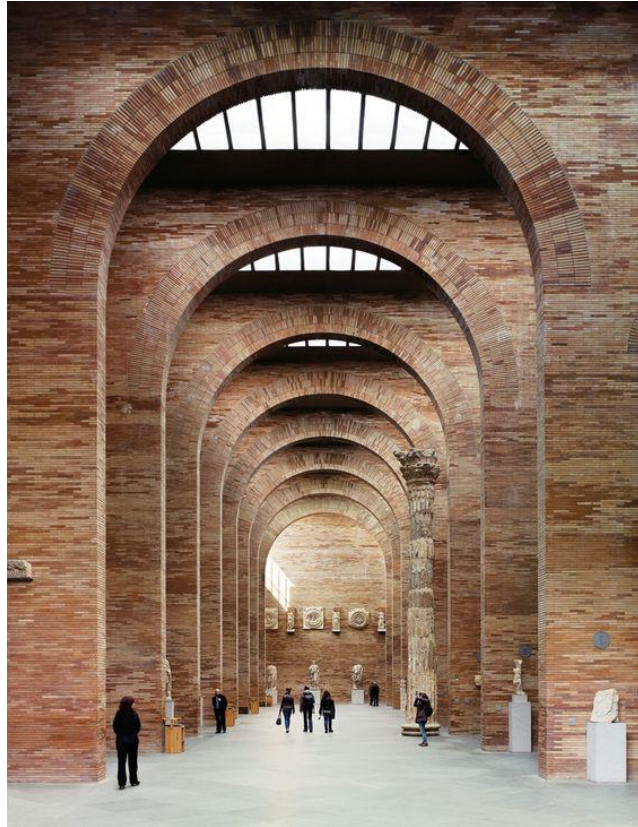


Ilustración 17 Museo Romano de Mérida de R. Moneo. (1986)
Fuente: Rafael Paras para Pinterest



Ilustración 18 Interior de la Galería Storefront, N.Y. De Hall y Aconzi. 1992
Fuente: <http://www.nyc-architecture.com>

Acerca del primero: Fernandez (2000) nos presenta a un Moneo que trabaja repetidamente sobre “arquetipos” que parecen haber decantado. A veces históricamente, como en este caso en que el *arco* y el *muro* aparecen en referencia a una cierta esencia de construcción romana. Aunque también, otras veces, en que “a menudo el enfoque estructuralista obtiene respuestas tan a-históricas como atópicas.” (2000: 168)

Respecto al segundo, pone el acento en dos cuestiones que tienen que ver con su enfoque. Su variabilidad des-jerárquica y capacidad multiuso. Donde claramente, el evento, acontecimiento, pasa a un primer plano y toma posesión de la obra. El usuario, galerista, curador, o el visitante, finalmente, decide su Apropiación del espacio, lo *interpreta*, casi musicalmente hablando.

Nosotros intentaremos ponerlas en diálogo, en relación a la imagen perspectívica que Fernandez (2000) elije para presentarlas en su libro.

Josep Quetglas⁸⁸, en una mesa redonda acerca de la obra de Moneo, presenta esta sucesión de arcos del museo de Mérida, en relación a otros Proyectos del mismo autor. Así, compara su profundidad, su fuera de escala, su abstracta desnudez, con el ambulatorio, acceso de Nuestra señora de Los Ángeles, con la galería de acceso a la fundación Pilar y Joan Miró y, agregamos aquí, al foyer del Kursaal, todas del mismo Moneo.

⁸⁸ Josep Quetglas, Profesor de la UPC de Barcelona, en una mesa redonda en 2017, acerca de la obra de Rafael Moneo, organizada por el Museo Thyssen y publicada, en forma de video en https://www.youtube.com/watch?v=jy2_iS7dphs



Ilustración 19 Acceso a Nuestra señora de Los Ángeles. R. Moneo.
Fuente: arcspace.com



Ilustración 20 Acceso a la fundación Pilar y Joan Miró. R. Moneo.

Fuente: lostonsite



Ilustración 21 **Foyer del Kursaal. R. Moneo**

Fuente: kursaal.eus

En principio, pone en crisis la concepción espacial de la imagen de Mérida, en cuanto a su romanidad, confrontándola con cierta centralidad del espacio romano, presente en el *Panteón*.

Y entonces, nos habla de espacios (los de Moneo) que no atienden a la espacialidad sino a cierta temporalidad. Una *fuga del tiempo...de quién se sabe condenado a él*. Fuga que pareciera tener que ver, finalmente, con la a-historicidad aludida por Fernandez.

Podríamos agregar a la comparación de Quetglas, la ínfima confirmación de la escala en la baranda de una línea, que se repite en todas las imágenes,

excepto en Mérida en la que ni siquiera ese detalle está presente. Fuga que nosotros entendemos aquí, como *extrañamiento* (con referencias, por ejemplo, al teatro de B. Brecht⁸⁹, que serán tratadas en el capítulo dos), como toma de Distancia, que permite acceder a la lectura de contenidos contextuales. A la temporalidad de decenas de siglos de ritos del catolicismo, a la *sincronía* de milenios de cultura.

Más en relación con la repetición intemporal de lo ritual, que con la fugacidad, eventualidad, el acontecimiento que se Apropia del espacio, que aparece en la perspectiva de Holl. El espacio de uso ambiguo de S. Holl, estará en tensión con el de la ritualidad atemporal, a-histórica de Moneo. Y la desjerarquización (o quizá podamos hablar de multi-escalaridad) de aquel, con el *fuera de escala* de este último.

Fernandez (2000), finalmente aventura una frase que no puede pasar desapercibida a este análisis:

Quizá el interés post-funcionalista por una dimensión que aquí llamaremos *evenementelle* (eventual y extensivamente fenoménica...) sea uno de los rasgos más potentes del devenir postmoderno así como una vía de superación de tal postmodernidad, e incluso de ofrecer a la teoría de la Arquitectura una base reflexiva que pueda ser útil a un espectro no estrictamente reducido al mundo hiperdesarrollado. (2000: 194)

1 22 Indicios finales

Desde esta tensión, que plantea Fernandez, pretendemos plantear un modo de interpelar el Proyecto, de atender al sentido, a la posibilidad.

⁸⁹ Bertolt Brecht, dramaturgo, director y poeta alemán (1898-1956). En sus puestas, trabaja la distancia o extrañamiento en relación al sentimentalismo romántico, burgués. Proponiendo un proceso entre el director y el actor en relación a la identificación con el personaje y cierta ruptura crítica, distanciamiento, que conecta con la estructura, permitiendo cierta visión contextualizada (decimos desde aquí) del espectador.

Los dos primeros autores, abrevando en el mismo Ricoeur, pusieron a la *experiencia* como eje de su trabajo. Lo que en Perez Gomez (2002), se presentó como necesidad de articular nuestra disciplina, en base a relatos que, más que implicados con ciertas mimesis clásicas o con una racionalidad iluminista, partieran desde la experiencia humana, desde la *confianza perceptual*.

En Rodeghiero (2002), a nuestro modo de ver, se concretó en una relación, entre Apropiaciones y estrategias retóricas disciplinares, con eje en la interpretación de la historia de una ciudad; a través de la lectura/experiencia de la obra misma, por parte de sus usuarios. Rodeghiero lee las operaciones en la obra como en un texto escrito, sin reparar en la voz de su autor. Y cuando habla de poética y de interpretación hace intervenir la subjetividad del visitante y la intersubjetividad de la ciudad en su conjunto. Evitando así la *autoridad original*.

Los dos autores siguientes caracterizaron, dieron cuerpo, a una Arquitectura fenomenológica. Ábalos, la propuso como Arquitectura gozosa, de la evocación y la intensidad e, implícitamente, la comparó con una propuesta pragmático/sistémica.

Pragmatismo que, por un lado, pretendimos acercar a la visión hermenéutica ricoeuriana, en que la mirada, la intención, del lector toma preminencia frente a la del autor y en que la cadena de interpretaciones no termina. Y que, por otro lado, presenta una serie de fundamentaciones como croquis, pinturas, novela contemporánea (en el caso de Rorty), en que, más que a los pragmáticos *juegos del lenguaje*, se termina acercando a la experiencia y a la imaginación poética.

Y sistémica, que Ábalos articula fundamentalmente con el pragmatismo, pero que también, en las *casas de patio*, relaciona con la subjetividad del *superhombre*. De algún modo en el sentido ricoeuriano (1986/2010), que analizaremos en el capítulo siguiente, de intentar relacionar la sistémica a partir de la puesta en marcha de un sistema por un agente.

También intentamos llevar adelante esta relación analizando el texto de Ábalos como sistema holístico y como narración. En que el desenlace narrativo pareciera conducirnos a la opción pragmática, aunque la estructura del texto (paradógicamente) deja implícita la duda la duda, la alternativa fenomenológica.

Mientras que Fernandez (2000) presenta a la fenomenología, tal como lo leemos desde aquí, en su devenir como evento, acontecimiento y en tensión con la estructura. En relación a las miradas que desde aquí intentamos articular. O, en todo caso, las miradas que a nuestro entender, en su articulación potencian el *proyectar* contemporáneo.

Posiciones, todas ellas que anticipan la problematización disciplinar que nos ocupa y nos ofrecen herramientas, reflexiones en las que se apoya este trabajo.

CAPÍTULO 2 | MARCO TEÓRICO REFERENCIAL

Proyecto e Interpretación. La noción de texto como modelo.

En el presente capítulo, desplegaremos los supuestos, las teorías del campo de la cultura y más específicamente de las Ciencias Sociales⁹⁰ alrededor de las cuales se desarrolla esta mirada. Así, los planos que subyacen a este trabajo, la arquitectura como experiencia, imaginación por un lado; y, por otro lado, su lectura sistematizada y mediada por los símbolos, serán abordados en torno a las nociones de subjetividad fenomenológica por un lado y de estructura, sistema, en relación al estructuralismo y el pos-estructuralismo por otro.⁹¹

Al respecto, tomaremos como apoyo para esta elaboración la noción de *texto* como distancia, mediación, planteada por Paul Ricoeur (1986/2010) en su último período de trabajo.

⁹⁰ Que en lo sucesivo, trasladaremos al terreno de las disciplinas del Proyecto

⁹¹ El capítulo trata, en primer lugar, la emergencia del problema central de este trabajo en el campo de la cultura y el pensamiento, en relación a varios autores entre los que se destaca Michel Foucault. Para después describir los núcleos centrales de los dos ejes que tensan la problematización: la fenomenología, su peligro de caída en un subjetivismo trascendentalista y su superación hermenéutica según Ricoeur. Y la aparición, en las últimas décadas, del “giro lingüístico” y su relación con la arquitectura fundamentalmente en la noción de texto, textura, en Derrida. Luego, se desarrolla el devenir de la hermenéutica, planteado por el mismo Ricoeur, como un relato que lleva de la comprensión “romántica” a su propuesta de distancia, pasando por Dilthey y Gadamer. Y se expone el planteo central del autor, tanto en su propuesta de continuidad con las ciencias en términos de “comprensión-explicación” actuando en bloque, como su heterodoxa y elaborada relación entre una ontología comprensiva, desarrollada fundamentalmente a partir del *dasein* de Heidegger y la “pertenencia” en Gadamer, con una propuesta metodológica para la que recurrirá, como punto de partida, a teorías lingüísticas como el estructuralismo. Finalmente, y ya más en relación con los capítulos siguientes, se describe el par de análisis “experiencia-lectura” en relación a las ideas antes explicitadas, estableciendo puntos de comparación con la obra/performance musical y proponiendo algunas conclusiones preliminares.

El autor plantea esta fundamentación en su libro *Del texto a la acción*⁹². Y, posteriormente, será desarrollada en su tratado sobre la historia *La memoria, la historia y el olvido* (2000/2013)⁹³, en el que realiza un abordaje fenomenológico de la memoria, epistemológico, metodológico de la historia. Finalmente, abordará al olvido como condición última, interpretación Hermenéutica, en la que aparece el sentido de la memoria, como propuesta de mundo.

En suma: Ricoeur (1986/2010), desarrolla su Tesis a partir de la lingüística, desde el terreno más general, de las Ciencias Sociales, a través de la Teoría de acción y de la Historia como campos de aplicación. Nosotros intentamos replicar este abordaje en la disciplina del Proyecto. Para ello, primero creemos necesario plantear su necesidad desde el campo de la cultura.

2 1 EL HOMBRE Y EL LENGUAJE: UNA TENSION NO RESUELTA.

La cita que encabeza la introducción del trabajo, que copio y completo aquí, y las sucesivas alusiones a Michel Foucault. Intentan exponer la posición de un pensador que, aunque central en el grupo de los autores que trabajaron en el desarrollo del segundo término del par aquí planteado, el lenguaje, admite una complejidad mayor a la que habitualmente se le adjudica a este respecto. Así, entonces, en *Las palabras y las cosas*, señala:

¿Es acaso nuestra tarea futura avanzar hacia un modelo de pensamiento desconocido hasta el presente en nuestra cultura, que permitiría reflexionar a la vez, sin discontinuidad ni contradicción, sobre el ser del hombre y el ser del lenguaje?...Pero también es posible que se excluya para siempre el derecho de pensar, a la vez, el ser del

⁹² Recopilación de textos de Paul Ricoeur, fundamentalmente de principios de los 80, que aborda aspectos ontológicos y epistemológicos en relación a la teoría del texto, tomada del lenguaje y trasladada a la Acción y a la Historia. Que decanta, a nuestro modo de ver, en su posterior tratado *La memoria, la historia y el olvido* del año 2000.

lenguaje y el ser del hombre... Quizá sea allí donde está enraizada la elección filosófica más importante de nuestra época. Elección que solo puede hacerse en la prueba misma de una reflexión futura... (Foucault: 1966/2002, 351)

Y agrega:

(...) Pues nada puede decirnos de antemano de qué lado está abierta la vía. La única cosa que sabemos por el momento con toda certeza es que en la historia occidental jamás han podido coexistir y articularse el uno con el otro el ser del hombre y el ser del lenguaje.” (Foucault: 1966/2002, 351)

Planteando, en esta obra, una noción de hombre que nace con la Modernidad, datada a fines del siglo XVIII y pone fin al período clásico de la *representación*. Distinta a su vez de aquel humanismo renacentista en el que, con la analogía de sus *signaturas*, “*el siglo XVI superpuso la semiología y la Hermenéutica en la forma de la similitud.*” (Foucault: 1966/2002, 48)

De esta manera, el autor, nos revela uno de los límites de su posición: la duda. El otro límite como veremos más adelante, está en la certeza de que solo puede existir el pensamiento sin la noción de sujeto, sin el hombre.

Desde nuestro abordaje, y en defensa de la necesidad de dicha coexistencia y articulación, tomaremos como punto de partida dos trabajos. Uno de principios de este siglo y otro de fines del siglo pasado, con los cuales buscaremos articular esta disyunción.

Uno de ellos pertenece a Alain Badiou⁹⁴ (2005), quién en *El Siglo*, una de sus últimas publicaciones, presenta al siglo XX como tensionado entre dos posiciones: un *humanismo radical* personificado en el existencialismo fenomenológico de J. P. Sartre y un *anti-humanismo radical*, que decanta en la figura de Michael Foucault. Ambas, resistiéndose al *humanismo animal*, imperante cuando desaparece el pensamiento.

En esta línea, el segundo trabajo es del mismo Foucault (1985/2007), quién a fines del siglo XX escribe - uno de sus últimos trabajos- *La vida: la Experiencia y la ciencia*. Allí, presenta un siglo dividido en dos campos centrados, uno en *el sentido, el sujeto y lo vivido*, en estrecha relación con el pensamiento fenomenológico de Merleau Ponty y el otro en *el error, el concepto y lo viviente*, a partir del pensamiento Canguilhem⁹⁵, en el cual introduce el tema del azar y la discontinuidad en relación a lo conceptual y a la noción de ciencia.

2 1.1 Lo *sobrehumano* y el *anti-humanismo radical*. Alain Badiou

Badiou (2005), articula al siglo XX entre dos opciones: la de un ser humano cuya esencia es ser Proyecto, en términos sartreanos; pero también - y aunque lo nombra en un segundo plano- de Merleau Ponty. En oposición al concepto de la muerte del hombre en Foucault. Un hombre a futuro, como devenir o en términos de pasado, vacuidad. La superación dialéctica, sobrehumana o el vacío dejado por su desaparición.

En definitiva, un *humanismo radical* o un *anti-humanismo radical*. El uno que plantea una nueva antropología en relación a la praxis y el otro que entiende que la desaparición del hombre despliega un espacio donde por fin es posible pensar.

⁹⁴ Filósofo y escritor francés contemporáneo (1937).

⁹⁵ Filósofo, epistemólogo francés (1904-1995). Pensador, que critica entre otros, el concepto de “normalidad”, muy influyente en el pensamiento de Foucault.

Al respecto, según Badiou (2005) dicha discusión es abandonada en nuestro siglo XXI. Y la frase de Merleau Ponty, que sintetiza al siglo XX como *Humanismo y terror*, es cambiada ya en este siglo, por la disyunción *Humanismo o terror*.

De allí, lo que Badiou (2005) describirá -al comienzo del capítulo- como:

En nuestros días, o sea el año cuarto del siglo XXI, no se habla de otra cosa que de los derechos humanos y del retorno a lo religioso. Algunos nostálgicos de las oposiciones brutales que fascinaron y devastaron el siglo XX sostienen incluso que nuestro universo se organiza en torno a la lucha mortal entre un occidente defensor de los derechos del hombre (o de las libertades, democracia o de la emancipación de las mujeres) y los fundamentalismos religiosos en general islámicos y barbudos partidarios de un retorno bárbaro a las tradiciones precedentes de la Edad Media (mujeres encerradas, creencias obligatorias, castigos corporales). (Badiou: 2005, 215)

Y en consonancia, retomará con ironía:

... Nuestra época es la de la ecología, el medio ambiente...es preciso dejar hacer a la naturaleza... la economía de mercado por ejemplo es natural y hay que encontrar su equilibrio, entre algunos ricos desafortunadamente inevitables y los pobres desgraciadamente innumerables, así como conviene respetar el equilibrio entre los erizos y los caracoles.... (Badiou: 2005, 216) ⁹⁶

En definitiva, según el autor, la discusión, auténtica y no zanjada aun definitivamente, resulta ahogada en nuestros días por este «humanismo animal», cuyo argumento central radica en que la voluntad política de lo sobrehumano solo ha engendrado lo inhumano.

Consecuentemente, Badiou (2005) concluye:

⁹⁶ Asimismo, avanzará clasificando a esta situación como a “un teatro de sombras detrás del cual se libra la verdadera batalla de búsqueda de nuevas opciones racionales de emancipación política en la “dolorosa y confusa sustitución de los comunismos difuntos”.

Sin embargo es preciso partir de lo inhumano, de las verdades. Y a partir de allí solamente considerar lo sobrehumano. Foucault tenía razón -como la tenían Althusser y su anti-humanismo teórico y Lacan y su deshumanización radical de lo verdadero- al decir que esas verdades humanas nos obligan a formalizar sin antropologizar. En la aurora de un nuevo siglo, y contra el humanismo animal que nos asedia, hablemos por lo tanto de la tarea filosófica como de un in-humanismo formalizado. (Badiou: 2005, 221).

Dejando explícita la necesidad del pensamiento contemporáneo, de abandonar las falsas opciones y avanzar, a partir de las *verdades de lo inhumano*- los horrores desplegados por el hombre fundamentalmente en el siglo XX- para solo desde allí, considerar la posibilidad de la relación, de retomar el diálogo truncado, entre lo *sobrehumano* y los *anti-humanismos* radicales. Diálogo que es el eje de nuestro trabajo. Aunque con un desplazamiento, con respecto a Badiou, en cuanto a centrar nuestra mirada, en la *fenomenología* de Merleau Ponty más que en el *existencialismo* sartreano.

2 2 Sentido y concepto. Lo vivido y lo viviente en Michel Foucault.

En cuanto al trabajo de Foucault (1985), *La vida: la Experiencia y la ciencia*, lo relacionaremos con un ensayo⁹⁷ que, de alguna manera, pone en crisis la supuesta equidistancia entre posiciones que plantea el autor. Nos referimos a *Fenomenología del cuerpo vivido y filosofía del viviente* (Canguilhem y Merleau Ponty) (2009) del Profesor Esteban Andres Garcia, de CONICET, que muestra la contemporaneidad de los trabajos sobre normalidad y patología, con respecto al cuerpo humano, en los dos autores referenciados.

Y las citas comunes - las que se hacen mutuamente, fundamentalmente de Canguilhem a Merleau Ponty- comprueban una relación imbricada que solo se separa al entender las metodologías, epistemológica en uno y fenomenológica en el otro, desde las cuales parten. Ambas, para García (2009), intentan dar una alternativa a la visión científico objetiva. Entonces, si Foucault (1985) presenta una relación entre posiciones paralelas, García va más allá y nos muestra explícitamente su interrelación

Este último entonces, describe a la Medicina como una técnica terapéutica que, finalmente respalda su autoridad en la Fisiología como ciencia.⁹⁸ La cual estudia el funcionamiento de un organismo normal. Y será dicha normalidad la que complejice la relación.

García (2009) entonces señala:

(...) Según Canguilhem, no hay métodos puramente objetivos para determinar la normalidad fisiológica. ... esta valoración es un préstamo no reconocido, un legado tanto histórico como epistemológico, que le ha hecho y le sigue haciendo a la fisiología, la clínica terapéutica en su necesidad de atender a quienes, ellos primero, se declaran sufrientes y enfermos (...) Es necesario considerar la técnica médica, la clínica y la patología como el suelo originario en el que arraiga la fisiología y como el camino por el que la Experiencia humana de la enfermedad transmite el concepto de normal hasta el centro de la problemática del fisiólogo (2009: 528).

⁹⁸ “La medicina es una técnica terapéutica situada en la encrucijada de muchas ciencias, y aquella ciencia en la que respalda su autoridad para quienes acudimos a ella es particularmente la fisiología. Esta última describe el funcionamiento del organismo, pero no de cualquier organismo, sino del organismo llamado comúnmente *normal*... ¿Ahora bien, cómo se determina este *deber ser*?”

Aquí será donde Canguilhem, según García, hace comparecer una valoración que está en el orden de la comprensión y la experiencia, para continuar:

... Se trata aquí de una serie histórica y epistemológica de fundamentación del sentido de los conceptos científicos en la que no hay que perder ningún término: la ciencia fisiológica se funda en la fisiopatología, la cual se funda en una técnica terapéutica –en nuestra cultura, la clínica médica–, la cual responde a su vez a la Experiencia humana del dolor y la enfermedad tal como son vividos. (2009: 528).

En esta misma línea, cita textualmente a Canguilhem cuando dice: “En materia biológica el pathos es quien condiciona al logos, porque lo requiere. (...) La vida sólo se eleva a la conciencia y a la ciencia de sí misma por (...) el dolor” (García: 2009, 528).

Para continuar relacionando los dichos de este último ya con referencias concretas a Merleau Ponty y a sus publicaciones, García (2009) relata el reconocimiento explícito de Canguilhem a la subjetividad merleauPontyana remitiéndose a sus cursos y a su *Lo visible y lo invisible*. En la necesidad de reconocer la accesibilidad del cuerpo humano, en cuanto al dolor y al placer, imposible en tercera persona y dada solo a su titular. (García: 2009)

García (2009), cierra su argumentación, claramente en la misma dirección de esta Tesis diciendo:

Lejos de ubicarse en las antípodas de la Fenomenología de lo vivido, como pensaba Foucault, el argumento de Canguilhem puede leerse incluso como una aplicación del Proyecto de Husserl de buscar en la doxa de la Experiencia y en el mundo de la vida –justamente como horizonte de metas e intereses o, diría Canguilhem, valoraciones. (2009: 528)

En este sentido, podemos señalar aquello que Foucault (1985) describe, hacia el final de su vida, como dos categorías paralelas, en un sentido bastante análogo al presentado antes en Badiou. García (2009), mirando más allá, lo presenta como una relación con muchos puntos en común⁹⁹.

Concluyendo sobre estas miradas acerca del hombre y del lenguaje, podemos comparar dos discursos que, al final del siglo XX, al mirarlos dentro de un horizonte común, en su disparidad, nos permiten entrever el problema que se presenta.

Por un lado. un párrafo del propio Foucault (1966-2002) en un pasaje de *Las palabras y las cosas*, paradójicamente cercano al citado en el comienzo de la Tesis, nos acerca más al eje de todo su trabajo, al expresar: “Actualmente solo se puede pensar en el vacío del hombre desaparecido. Pues ese vacío... No es nada más ni nada menos que el despliegue de un espacio en el que por fin es posible pensar de nuevo.”. (Foucault 1966-2002: 355)

Asimismo, y en sentido contrario, la mirada de Marshall Berman¹⁰⁰ (1982) en *Todo lo sólido se desvanece en el aire* en la que nos muestra cómo - tanto el Marx, referenciado en el título de la obra, como el Nietzsche, quizá el eje de toda esta revisión contemporánea, hacen renacer al hombre, post-caída del capitalismo y post-muerte de Dios, desde el núcleo mismo de la modernidad¹⁰¹. Habla, Berman, del *obrero emancipado* y del *super-hombre*.

⁹⁹ Lo cual, de alguna manera, anticipa el propósito de nuestra Tesis. Y pone también de manifiesto el concepto de *valoración* científica. Proponiendo su apoyo, además, en el terreno de la experiencia humana, en torno a la Fenomenología.

¹⁰⁰ Filósofo estadounidense 1940-2013.

¹⁰¹ Alude Berman, a dos conceptos centrales en los dos pensadores referenciados, el *obrero emancipado* y el *super-hombre*, planteada la emergencia de ambos en el seno mismo de la modernidad.

2 3 DEL ELFENÓMENO HACIA EL LENGUAJE: EL SER-EN-EL-MUNDO.¹⁰²

“En Micromegas Voltaire imaginó en otros tiempos un gigante de otro planeta enfrentado a nuestras costumbres que solo podían parecer irrisorias a una inteligencia más elevada que la nuestra. Estaba reservado a nuestro tiempo juzgarse a sí mismo no desde arriba, lo cual es amargo y malvado, sino desde abajo. Kafka imagina a un hombre metamorfoseado en cucaracha y que deja caer sobre la familia una mirada de cucaracha...imagina las investigaciones de un perro que tropieza con el mundo humano... Ver al hombre desde afuera es la crítica y la salud del espíritu., Pero no como Voltaire, para sugerir que todo es absurdo...mucho más como Kafka, para sugerir que la vida humana siempre está amenazada y para preparar, por el humor, los momentos raros y preciosos donde los hombres se reconocen y se encuentran.”

Maurice Merleau Ponty¹⁰³

Analizamos aquí, el polo de la Experiencia, tanto a partir de las críticas ricoeurianas a cierto subjetivismo trascendental en el 1er Husserl (1986), desde sus nociones reivindicadas, en cuanto al ser-ahí heideggeriano y las propuestas merleauPontianas de corporalidad. También, en cuanto a su acercamiento posterior hacia su polo opuesto, como en el caso de las últimas miradas cercanas a la lingüística, en Merleau Ponty (1960/2010). Así como, más adelante, en el punto siguiente, desarrollaremos el camino inverso, desde el lenguaje hacia la Experiencia.

¹⁰² En este apartado, por un lado retomaremos los elementos que Ricoeur discute y los que retoma de la fenomenología y por otro lado ciertos síntomas que anticipan su necesaria articulación con el lenguaje. Comenzaremos con la crítica al idealismo husserliano, luego la relación entre el “dasein” heideggeriano y el concepto de “situación” para finalmente mostrar el giro lingüístico en Heidegger y ciertas búsquedas en similar sentido de Merleau Ponty.

¹⁰³ MERLEAU PONTY, M. (1948) El mundo de la percepción. Siete conferencias. Buenos Aires: Fondo de cultura económica. pp. 57. 2008

2 3.1 Husserl y el idealismo fenomenológico.

Hay un pasaje de Ricoeur (1986) donde toma a la Fenomenología, más exactamente en la propuesta inicial de Husserl, y la revisa desde su propuesta:

¿Qué efecto tiene en el idealismo husserliano esta Hermenéutica centrada en la cosa del texto? Esencialmente el siguiente: a pesar de haber nacido con el carácter universal de la intencionalidad, la Fenomenología no ha seguido el consejo de su propio hallazgo, es decir que la conciencia tiene su sentido fuera de sí misma. La teoría idealista de la constitución del sentido en la conciencia ha llevado así a la hipóstasis de la subjetividad...la Fenomenología corre siempre el riesgo de quedar reducida a un subjetivismo trascendental. El modo radical de poner fin a esta confusión que reaparece una y otra vez es desplazar el eje de la interpretación del problema de la subjetividad al del mundo. Es lo que la teoría del texto obliga a hacer al subordinar el problema de la intención del autor al de la cosa del texto. (Ricoeur: 1986/2010, 52)

En esta línea, en el capítulo “*Fenomenología y Hermenéutica desde Husserl...*” (2010) analiza el idealismo de este, desde una mirada Hermenéutica. En primer lugar, el concepto de fundamentación última, de *epoché* trascendental que, aunque planteada por el autor como en discontinuidad con la epistemología tradicional de la ciencia, será puesta por la hermenéutica bajo la crítica de la mirada ontológica gadameriana de la *pertenencia*. Por la que, quién pregunta, forma parte de la cosa misma por la que pregunta, o sea, la ruptura definitiva de la relación *sujeto-objeto*.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Noción muy cercana, en última instancia a la de situación, en relación al *ser-ahí* heideggeriano. Y así cuestionar también, finalmente, a la cientificidad misma.

Luego, como crítica a esta “fundamentación última” aludida y su imbricación planteada por Husserl en la intuición, Ricoeur (1986/2010) plantea, que solo se podría sostener, manteniendo a la vez la reivindicación hegeliana de saber absoluto, aunque no ya de carácter especulativo, sino intuitivo. Y refuta esta posición diciendo: “...la hipótesis misma de la Hermenéutica filosófica es que la interpretación constituye un proceso abierto que ninguna visión concluye.”(1986/2010: 53)

Otra diferencia con el subjetivismo husserliano, se encuentra relacionada con su planteo de una crítica a la objetividad, en base a su dudoso conocimiento a partir del carácter presunto de la síntesis de sus esbozos. Mientras que el autoconocimiento no lo sería, al no proceder por esbozos o perfiles. Ricoeur (1986/2010) dirá que el ego husserliano sí *es dudoso*, en tanto también puede ser revisado en relación a la noción de *pertenencia* gadameriana, ya no al mundo, sino a sí mismo.

Finalmente, en relación al párrafo que abre este punto, presenta su distanciamiento a través del texto, en el que la subjetividad perdería su carácter de origen para recuperarse en un papel más modesto, en relación a un “desapropiarme de mi mismo para dejar que sea la cosa del texto” (Ricoeur, 1986/2010, 53).

Entonces, la ausencia de una fundamentación última a partir de entender la interpretación como proceso abierto. Y el más que dudoso, autoconocimiento, en relación a la noción de *pertenencia* gadameriana. Son las principales críticas de Ricoeur (1986) al idealismo subjetivista de Husserl, más allá de cantidad de conceptos de este autor, que son reivindicados a lo largo del libro, como la noción de *mundo de la vida*, que aparece en sus últimos trabajos. La cual, en definitiva, es el primer paso hacia el planteo radical de Ricoeur (1986/2010) en relación a la fenomenología.

2 4 El *ser-ahí* y una Fenomenología situada

Y será el concepto de *ser en el mundo* heideggeriano, el que el autor toma como eje, desde la Fenomenología, que le permite fundamentar su propuesta. Así, nos presenta a un Heidegger (1927) que, en *Ser y tiempo*, pone en primer plano de su filosofía al *dasein*, al *ser-ahí*, un ser situado en el mundo. (Ricoeur: 1986/2010)

Planteado como señalamiento, como lugar en que se produce la pregunta por el ser. La teoría del conocimiento, el *conocer*, queda entonces precedida por la pregunta por el *ser*. Ese *dasein* no es un sujeto para el que hay un objeto, sino un ser que comprende al ser. Una *pre-comprensión* ontológica, formará parte de su estructura. (Ricoeur, 1986/2010)

Así, podríamos sintetizar que este *ser-ahí*, pone por delante del conocer, al problema del ser, proponiendo una vía alternativa a la positividad de las ciencias. Al mismo tiempo, toda comprensión basada en el acceso a un psiquismo ajeno a partir del auto-conocimiento del propio, queda totalmente desplazada por una primera inserción mundana, de este ser-en-el-mundo, su situación.¹⁰⁵

Escindiendo, además, su posición de algunas visiones existencialistas que vieron, en los *existenciarios* del *dasein*, la angustia, el *ser para la muerte*, una psicología de estados raros del alma. Y no vieron lo que para nuestro autor será una intención clara de: situar al *dasein* en la contingencia del mundo y así “destruir la pretensión del sujeto cognoscente de erigirse en la medida de la objetividad” (Ricoeur; 1986/2010: 85).

Ricoeur (1986/2010), hará énfasis en tres conceptos heideggerianos fundamentales del desarrollo del *ser-ahí*: situación, comprensión e interpretación.

¹⁰⁵ Esto está desarrollado el punto 4.2 de este capítulo en términos de la hermenéutica heideggeriana.

Una situación, anterior a cualquier comprensión o auto-conocimiento en términos de encontrarse ahí, sentirse, en relación - ahora sí- a ciertos estados como la angustia, el miedo, en pos de un vínculo con lo real, en el plano de la experiencia. Aunque Ricoeur hará hincapié en relativizar estos estados que ponen a la conciencia de la muerte en primer lugar:

“...la densidad ontológica del ser-para-la-muerte, estrechamente vinculado a la dimensión del futuro; simétricamente puede uno oponerse a la tendencia a reducir la relación con el presente a la preocupación muy afanada: el asombro, el sufrimiento y el goce y también la iniciativa son notables magnitudes del presente.”
(2000/2013: 452)

Y así la experiencia presente cobra un espesor mayor, que como veremos, de igual modo, se trasladará al Proyecto.

Luego, el comprender será entendido, no como captación de un hecho, sino como aprehensión de una posibilidad de ser, como orientación. Y, en suma, señala Ricoeur (1986/2010, 86) que cuando veamos las consecuencias finales de esta posición, el comprender aparecerá ligado, no a captar un sentido inerte en el texto, sino a desarrollar las posibilidades indicadas por él. O, en términos heideggerianos, un *proyectar en un ser proyectado previo*.

Nuevamente, encontramos la diferencia con Sartre a partir de una cita de *Ser y tiempo*: “Este Proyecto no tiene ninguna relación con un plan de conducta que el *dasein* habría inventado y según la cual edificaría su ser: como es ser-ahí, está ya siempre proyectado y permanece en Proyecto” (Ricoeur: 1986, 86). Corriendo el eje, del momento de la responsabilidad existencial, al problema de la elección, como estructura del Proyecto arrojado.

Y, finalmente, nos describe una interpretación, planteada por Heidegger, como desarrollo de la comprensión que la *convierte en ella misma*. Impidiendo, esto, definitivamente el retorno a una teoría del conocimiento. Aunque, problematiza Ricoeur (1986/2010), sin señalar aun, una vía de retorno al rigor, a la metodología de las ciencias.¹⁰⁶

Para complementar la mirada ricoeuriana, con respecto al *ser-ahí* rescatamos un artículo del año 2013, de Jordí Massó Castilla, profesor de la Universidad complutense de Madrid, *Las ontologías de lo común en la estética y en el arte actuales*. Allí reivindica la noción de *dasein*, como ontología de una articulación entre la política y el arte contemporáneos, aunque poniendo el eje en *lo común*.

El artículo comienza postulando esta noción como una de las dos posibles fundamentaciones ontológicas sobre las que el arte actual se enraíza (la otra proviene de la lectura que Toni Negri hace de la noción de *multitud* spinoziana), a la hora de pensar desde donde y hacia quién desarrolla su trabajo. Así, Massó Castilla (2013), incluye a pensadores como J. L. Nancy, Espósito, G. Agamben o A. Badiou en esta mirada, desde *Ser y tiempo*, con eje en uno de los existencialistas del *ser-ahí*, el *ser-con* y así dirá: “Pocas dudas caben respecto a que el primer autor en esbozar una ontología que propone nuevas formas de intersubjetividad sin remitir a relaciones entre conciencias -siempre dependientes del esquema sujeto-objeto-, fue Heidegger.” (2013: 533)

¹⁰⁶ De esta manera, nos plantea que esta imposibilidad de epistemología inversamente nos entrega una estructura ontológica insuperable. Lo que ha sido enunciado, en muchas oportunidades, como *círculo hermenéutico*, esta doble implicación sujeto-objeto, es planteada por Heidegger en relación a su *precomprensión* dejando el sustrato para su desarticulación.

Y completa con:

Con este pensamiento, la metafísica sustancialista, asentada en la contraposición entre un sujeto (yo, espíritu, conciencia, psiché, cógito...) y un objeto (no-yo, mundo, fenómeno...), se vio sometida a un nuevo giro copernicano. La epistemología procedente de aquella ontología y basada en la verdad como *adequatio*; la estética dependiente del concepto de *mimesis*...exigían ser replanteadas a partir de los nuevos presupuestos de la analítica existencial heideggeriana, en especial desde el *Mitsein*. (2013: 534)

Agregando, en relación a una intersubjetividad posible, a la *noción de comunidad*, la importancia del *mitsein*”, el *ser-con*, como uno de los existenciarios del *dasein* que ofrecen un terreno para pensar lo común.

Podríamos completar estas miradas con algunos pensamientos sobre la subjetividad vertidos por el propio Gilles Deleuze. (1991/1993) En *¿Qué es la filosofía?* Al hablar la creación de “conceptos”, como fin, actividad, de toda filosofía, paralelos a los preceptos/afectos del arte o a los prospectos/proposiciones de la ciencia, plantea la instauración de un área “pre-filosófica”, diagramática, en la que se desarrolla su «plano de inmanencia». Un «plano filosófico», de los conceptos y finalmente, el acontecimiento. Relación que vamos a profundizar en el último punto del capítulo.

También se referirá Deleuze (1991/1993), en relación ya no al concepto sino al afecto/percepto, al Merleau Ponty de sus últimos trabajos y su concepto de *carne*, desarrollado en *Lo visible y lo Invisible*. Así Deleuze (1991/1993) pareciera querer sacar a la Fenomenología hacia el mundo, en sus términos, hacia la inmanencia misma. Aunque planteando la reversibilidad merleupontyana entre cuerpo y arte:

El ser de la sensación... surgirá como la unidad y la reversibilidad del que siente y de lo sentido, su entrelazamiento íntimo, del mismo modo que dos manos que se juntan: la carne es a la vez lo que va a extraerse del cuerpo vivido, del mundo percibido y de la intencionalidad de uno a otro demasiado vinculada todavía con la experiencia. Carne del mundo y carne del cuerpo que se intercambian, coincidencia óptima (Deleuze: 1991/1993, 180)

Sugiriendo una relación experiencia-intención / carne-mundo en la que la fenomenología parecería ser quién conduce esa *encarnación*, esa relación entre la experiencia y la carne.

Para finalizar, cabe destacar que Ricoeur (1986/2010) toma entonces de Heidegger (1927), solo su obra inicial, su *Ser y tiempo* aclarando que, en ella, el lenguaje es presentado como articulación segunda. La alusión al lenguaje aparece, en esta obra, en relación al par decir-hablar en la que el primero se relaciona con la constitución existencial y el segundo, el hablar, con el carácter mundano que *cae en la empiria*. Y, finalmente, el decir estará determinado por el par *escuchar/callar*, la prioridad no está en la palabra que produzco sino en la que recibo. Así, la Lingüística, la Semiología, quedan en el nivel del hablar y no alcanzan el del decir. Heidegger (1927) estaría dejando, así en segundo plano, a la epistemología en términos metodológicos y a la vez al lenguaje con respecto a la experiencia, dos temas a ser reelaborados en la teoría del *texto*, cuando Ricoeur (1986/2010) propone una fenomenología Hermenéutica.

2 5 La salida del humanismo

En este punto, dejaremos a Ricoeur (1986/2010) para completar el abordaje fenomenológico y luego preparar su digresión. Para lo cual, el concepto de *dasein* funcionará como articulación para ordenar algunos otros.

Anteriormente, nos referimos a las diferencias con el existencialismo. Al respecto, son conocidas las discusiones entre Sartre y Merleau Ponty.¹⁰⁷ Aquí será útil plantear las distancias entre Sartre (1945) y Heidegger (1946) que ayudan a comprender y dar espesor a la noción de humanismo. Decimos entonces que J. P. Sartre estaba en Alemania, estudiando a Hegel, Husserl y Heidegger en su propio terreno, en el mismo momento en que se desarrolla el proceso que lidera Hitler y que lleva, finalmente, a la Segunda guerra mundial. Todas las crónicas hablan de un Sartre ensimismado en este acercamiento intelectual y poco inserto en los hechos de su contexto. Aunque, luego, durante la ocupación, tendrá una activa participación en la resistencia parisina, llegando a desplegar una actuación relevante.

Inversamente, Heidegger va quedando cada vez más implicado, en relación a su rectorado de Friburgo, con las acciones repudiables del estado alemán. Sartre, paradójicamente en este sentido, al finalizar la ocupación y en su mayor apogeo, retomará su admiración por el filósofo alemán, fundando su existencialismo explícitamente, a partir de la Fenomenología de *Ser y Tiempo* y hasta escribirá su *El ser y la nada* (1943/1966) en una ligazón extremadamente visible a aquella.

Aunque esto, como era previsible en relación al nuevo camino tomado por el alemán, comienza a resquebrajarse. Y detonará cuando al escribir Sartre (1945/1985), su artículo *El existencialismo es un humanismo*, después de algunas primeras diferencias, Heidegger le contesta con su *Carta sobre el humanismo* (1946/2000), en la que explicita su nueva concepción, separándose definitivamente del *humanismo* tanto como de la metafísica e inaugurando, o por lo menos convirtiendo en un hito de la cultura, su crítica a la noción de *sujeto*.

Siguiendo al contexto, el autor de *Ser y Tiempo* (1927) comienza a alejarse de ese *dasein* que fuera el eje de su pensamiento para centrar su trabajo alrededor de la búsqueda del ser en relación al lenguaje. Un modo de entender esto, podría ser en cuanto a que su viraje coincide con el que estamos describiendo, en relación al pensamiento del siglo XX en su totalidad. Así aparece un primer momento heideggeriano, retomado por Ricoeur (1986/2010), en relación al hombre como señalamiento, como lugar en que se realiza la pregunta por el ser. Y un momento posterior en que Heidegger pone al lenguaje en el centro de la escena y con él, un desplazamiento del ser ahí como eje de su pensamiento.¹⁰⁸

Retomando a Massó Castilla (2013) diremos que en el texto citado, explicita esta deriva, en el contexto del arte contemporáneo desmarcando la noción de *ser-ahí*, en relación a un ser-con, de la posterior noción de pueblo, más en sintonía, según el autor, con los acontecimientos de la Alemania de Hitler:

No hay muchas más huellas de aquel pensamiento (el *dasein*) en los textos posteriores a *Ser y tiempo*, como sí las hay, en cambio, de un concepto que entra en confrontación con aquél: el pueblo [Volk]. Como es sabido, hacia el final de su gran obra, Heidegger liga fatalmente el *Mitsein*, de carácter siempre existencial, con una determinación óptica de su *avenir*: pero, si el *Dasein* destinal existe esencialmente, en cuanto estar-en-el-mundo, co-estando con otros, su acontecer es un co-acontecer, y queda determinado como destino común [Geschick]. Con este vocablo designamos el acontecer de la comunidad, del pueblo (2013: 533).¹⁰⁹

¹⁰⁸ Al respecto, no podemos dejar de manifestar que, como ya introdujimos en el punto anterior, aunque estas son las dos posiciones que de alguna manera, Ricoeur (1986/2010) está reconciliando, ligando, articulando; solo toma, explícitamente, el primer período del autor. Y no queda claro si en una toma de posición, con la nunca aclarada (o disculpada) posición de aquel en relación al nazismo, o en una elección exclusivamente teórica.

¹⁰⁹ De esta forma, el modo de ser-con-los demás asume los rasgos de una figura determinada, el pueblo, que poco tiempo después se identifica con el alemán. Y por lo que respecta al destino al que estaba abocado, se trataba del que habían maquinado los ideólogos del nazismo. Tema que merece una última desambiguación, por parte de la filosofía, en la que el concepto de pueblo, el de arraigo, sean puestos en relación con este *ser en situación* que, en principio no tiene otra

Resulta claro, más allá de posibles críticas a algunas posiciones del segundo Heidegger o a su repudiable adscripción, comprender que dichas opciones, que comenzaron, a mediados del siglo XX, a poner al hombre, al ser humano, en una posición cada vez menos hegemónica, tienen su correlato en las acciones, que capearon el siglo, como el propio nazismo, el stalinismo, Hiroshima-Nagasaki, la relación cada vez más destructiva con el medio ambiente, etc., como muestra de lo que ese mismo hombre es capaz.

En todo caso, podemos señalar que la *Carta sobre el humanismo* (1945/2000) y su crítica al mismo, marca un hito en relación al quiebre entre los dos campos culturales sobre los que se articula esta tesis y que quizá termine de entenderse en algunas aclaraciones que expone Foucault(1983/1999) en uno de sus últimos textos, *Estructuralismo y postestructuralismo*:

Ahí radica, creo, un momento bastante importante, el momento en que Merleau-Ponty encontró el problema del lenguaje. Y, como usted sabe, sus últimos esfuerzos se centraron en esta cuestión. Recuerdo muy bien los cursos en los que Merleau-Ponty comenzó a hablar de Saussure... (1983/1999: 308)¹¹⁰.

2 6 Merleau Ponty, Lo visible y lo invisible

Merleau Ponty (1960/2010) deja su última obra inconclusa y con un último capítulo por ser escrito¹¹¹. Según que versión de los últimos esquemas de organización, o índices que dejó el autor, podemos identificarlo como: *La palabra y lo invisible* o bien *Lo invisible y el logos* marcando un sentido en su pensamiento, en el que la percepción siempre estuvo en el centro de su reflexión.

intensión, según Ricoeur, que mundanizar al hombre, *despsicologizarlo*, sustraerlo de la *genialidad romántica*.

¹¹⁰ VER ANEXO I

¹¹¹ VER ANEXO II

También el comentarista y compilador de la edición, Claude Lefort, pondrá, en su comentario final, en evidencia esta intención de Merleau Ponty en cuanto a repensar la Experiencia, la percepción salvaje como la nombrará en estos artículos, en relación con la lengua, y dirá:

Pero es inquietante que las últimas líneas, las últimas palabras del escritor sean para evocarlos. Merleau-Ponty escribe: «En cierto sentido, como dice Husserl, toda la filosofía consiste en restituir un poder de significar, un nacimiento del sentido o un sentido salvaje, una expresión de la Experiencia por la Experiencia que esclarece especialmente el campo particular del lenguaje. Y, en cierto sentido, como dice Valéry, el lenguaje es todo pues no es la voz de nadie, es la voz de las cosas, de las ondas y de los vientos. Y lo que hay que comprender es que, de una de estas ópticas a la otra, no hay transposición dialéctica, no tenemos que reunirlos en una síntesis; son dos aspectos de la reversibilidad que es verdad última. (en Merleau-Ponty: 1960/2010, 266)

Entonces, observamos a Merleau Ponty, citando a su maestro Husserl, por un lado, en cuanto a su necesidad de no abandonar el terreno de la Experiencia y la subjetividad. Y a su contemporáneo Valéry, por otro lado, mostrando al lenguaje como dueño de cierta objetividad, en relación a una generalidad, que hasta podríamos adelantar, especulando, lo que después fue en Foucault y Barthes principalmente *la muerte del autor*. Así, encontramos su necesidad de correr el centro de su reflexión hacia la relación, interconexión de estas dos esferas, aunque no en una síntesis dialéctica sino en la reversibilidad de *lo visible y lo invisible*.

En el mismo sentido que Ricoeur (1986/2010), dos décadas después, lleva adelante al señalar:

Hay que presuponer que la Experiencia, en toda su amplitud...no es por principio indecible. La Experiencia puede ser dicha, requiere ser dicha. Plasmarla en el lenguaje no es convertirla en otra cosa, sino lograr que, al expresarla y desarrollarla, llegue a ser ella misma. (1986/2010: 55)

En suma y en sentido de esta reversibilidad: hablamos de la Fenomenología, hasta poner en evidencia sus límites en relación al lenguaje. En el próximo punto, haremos el camino inverso, tomando los aspectos simbólicos, semiológicos, del lenguaje, el texto, extremándolos hasta desbordar en su necesidad de acceder al sentido, de orientarse en términos de Heidegger (1927)

2 7 DEL TEXTO HACIA UN MUNDO POSIBLE: SENTIDO Y ACCIÓN.

A todos aquellos que quieren hablar aun del hombre, de su reino o de su liberación...a todos aquellos que no quieren formalizar sin antropologizar...que no quieren pensar sin pensar también que el hombre es el que piensa...no se puede oponer otra cosa que una risa filosófica...

Michael Foucault.¹¹²

Aunque esto no pretende ser una descripción pormenorizada del llamado giro lingüístico que marcó, culturalmente, el último tercio del siglo XX y hasta nuestros días, resulta absolutamente necesario puntualizar algunos “mojones” y plantear sus limitaciones siguiendo el camino de las dudas sembradas por Ricoeur.

Así como en el primer punto de este capítulo, afirmamos que la relación entre el hombre y el lenguaje, sus sistemas de significación, resulta un tema que exige su problematización actual; en el segundo punto, analizamos las miradas que desarrollaron el primer término del par, el hombre, en términos de subjetividad, eludiendo tanto la *teoría clásica del conocimiento* como la hipostasis de la subjetividad romántica.

Por lo tanto y en orden a emparejar las cosas, en este tercer punto vamos a internarnos en una tendencia que colocó al segundo término del par, en el centro

¹¹² Foucault, M. (Año) Las palabras y las cosas. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI, pg. 355

del debate. El *lenguaje* que, si se quiere, mantuvo un segundo plano en la primera mitad del siglo pasado, aunque como se demostró, había señales claras para su revaloración, tomó entonces una supremacía, en relación a la cual se intentara aquí articular los límites.

Claramente, existieron momentos en aquello que Foucault en su *Las palabras y las cosas* llamará Modernidad, en que el protagonismo de uno de los términos aquí relacionados, la mediación de los signos, trazó caminos poco fructíferos. No son pocas las voces que tienen una mirada crítica, fundamentalmente en cuanto a las apropiaciones disciplinares, hacia lo que, alrededor de la década del sesenta del siglo pasado, se dio en llamar el *giro lingüístico*.

El estructuralismo de Levi Strauss, de Saussure, Barthes, que influyó por ejemplo, en nuestra disciplina, en el *tipologismo* milanés¹¹³, jugó un rol fundamental en este auge, que dejaba a la Fenomenología en un plano secundario.

A partir de allí, el *lenguaje* como paradigma juega un rol preminente en la esfera de la cultura. Explícitamente, por ejemplo, si tomamos como referencia, en el campo del Psicoanálisis, la mirada que establece Jaques Lacan sobre los trabajos de Sigmund Freud, planteando que el inconsciente se estructura como un lenguaje y todas sus derivaciones.

La Arquitectura, por su lado, siempre mantuvo un diálogo con el pensamiento filosófico, muchas veces profundo, prolífico; otras veces de un carácter lineal y superficial. Intentaremos diferenciar nuestro planteo de estas últimas y de lo que Tomas Maldonado, en su “*¿Es la Arquitectura un texto?*” caracterizó como: “A veces los arquitectos se olvidan que se construye con piedras. No con palabras” (2004: 30).

Maldonado (2004) presenta una década del sesenta en la que la Semiología estructuralista y la Semiótica peirciana empujaban a la Arquitectura a ser entendida como un *sistema de signos*. Aunque, finalmente para el autor, esta alta apuesta teórica dio resultados modestos y, entre otras cosas, no pudo

¹¹³ Al respecto ver *Las variaciones de la identidad*, de Martí Arís.

desembarazarse de teorías puramente visualistas¹¹⁴ de la Arquitectura. Aunque luego, las teorías en torno a la significación se complejizarán y así aparecen posiciones que toman como eje, por ejemplo, a la palabra escrita, en su superación de la centralidad del logos, de la palabra hablada, del *logocentrismo*.

En este contexto, una tendencia muy característica e influyente, desde la década del ochenta, en la Arquitectura fue la relación entre el pensamiento *deconstructivista*, de Jaques Derrida¹¹⁵ y el Proyecto arquitectónico, su enseñanza y su despliegue en el campo de la profesión.

En el libro citado, Tomas Maldonado (2004), realiza un recuento de la relación entre las Letras y la Arquitectura del Siglo XX para luego criticar en profundidad al Deconstructivismo derrideano. Primero, en lo que aquí no sería en principio central, que es su legado filosófico en cuanto tal y después, fundamentalmente, en su cruce con nuestra disciplina.

En cuanto al primer campo, él mismo se confiesa un lector ávido y fascinado del autor, aunque, y no sin ironía, nos habla de su sofisticación y de sus acrobacias textuales. Explica el concepto de *deconstrucción* en el marco de “ciertas aventuras teóricas que intentan probar la escritura volviéndola autónoma en relación a cualquier contenido referencial” (Maldonado; 2004: 25) y puntualiza que:

Derrida opone su archi-escritura, o sea la escritura entendida como forma primigenia y como configuración irreductiblemente gráfica, a la tiranía y a un terrorismo del Logos, del pensamiento que se vale de la palabra dicha, que privilegia los sonidos articulados de la lengua...la escritura como alternativa al logocentrismo (Maldonado; 2004: 3)

¹¹⁴ Ahondaremos en el capítulo tres con respecto a noción de espacio en Alberro Sato.

¹¹⁵ Filósofo francés (1930/2004) fundador de la corriente deconstructivista. Su noción de texto, como escritura y diferencia, es anterior a su tratamiento en Ricoeur. Podríamos decir, desde aquí, que este retoma la importancia de esa diferencia, de esa deconstrucción de la subjetividad original, pero intentando una nueva “construcción”, apropiación, desde la subjetividad del lector.

Y que además”...no se deja aplicar tan fácilmente a la Arquitectura. Y Derrida lo sabe...” (Maldonado; 2004: 14)

Y aquí pasamos a la aprehensión disciplinar de estos conceptos. Cuando Maldonado dice que Derrida es consciente de la difícil aplicación, quizá se refiere a sus textos en referencia a la arquitectura y a sus intervenciones en colaboración. De los primeros, nos indica su extrema cautela en cuanto a sugerir la aplicación de la deconstrucción a la arquitectura. En cuanto a lo segundo, la relación entre el filósofo y Peter Eisenman, a partir de su trabajo conjunto, respondiendo a un pedido de Bernard Tshumi, ganador del concurso en el proyecto para la *Villette* parisina, para el proyecto de un sector, es, en sí misma, muy significativa.

Derrida (1988) señalará en un reportaje de Hélène Viale en *Diagonal*, de 1988, posterior al trabajo con Eisenman:

En lo que concierne a Eisenman, aprendí a ver su trabajo de liberar a la Arquitectura de su valor de presencia, de su valor del origen; él opera en lo que denomina el «scaling» -un romper la escala-, intentando liberar a la Arquitectura de la escala humana, así como de la referencia antropocéntrica, de cierto humanismo, variando ese «scaling». En el mismo conjunto arquitectónico, modifica las escalas, ya no existe una sola escala, y el hombre no es la medida de esa estructura arquitectónica...Hay un desarreglo, una desmesura en la propia cuestión del hombre. (1988: 38)

Aunque más adelante suavizará sus dichos, está claro que su posición, si la miramos desde el planteo de esta Tesis, se encuentra en el campo del acento sobre el lenguaje, lo simbólico. Aunque siendo más específicos, se podría ubicar su trabajo en orden a la supremacía de la escritura, de lo gráfico por sobre el discurso, el lenguaje hablado. Y, a partir de ahí, poniendo en duda la existencia del original, en favor del comentario, la interpretación. Entendida, esta última, en términos musicales, autor e interprete, en la que este último tendría igualdad de condiciones, si no preminencia, frente al autor.

En esta misma dirección, digamos que la colaboración proyectual con Eisenman, finalmente nunca construida, culminó en un libro. Publicación, *comentario*, de un Proyecto que, a su vez, *comenta* un texto, escrito por Derrida, en el que este último interpreta, *comenta*, la idea de Platon sobre la *Chora* y su noción de espacio.

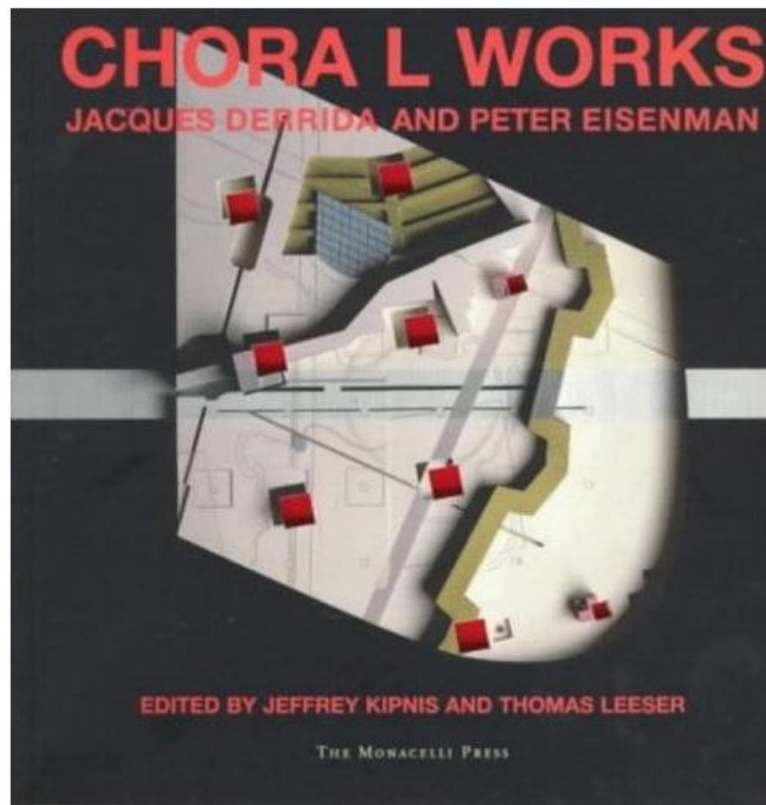


Ilustración 222 **Proyecto en colaboración entre P.Eisenman y J.Derrida.**
Fuente: Tapa del libro Chora L Works: Jacques Derrida and Peter Eisenman

Volviendo a Maldonado (2004), acerca de estos comentarios de comentarios, dirá críticamente “...una dificultad ulterior está implícita en el hecho de que la intervención deconstructiva en cuestión asume, paradójicamente, la forma de un discurso sobre la deconstrucción y termina de esta manera (paradójicamente) por rendir tributo a la tradición del logos” (2004:32), para indicar luego:

Deconstruir un estilo presenta algunas similitudes con la deconstrucción de un texto, ya que un estilo es finalmente una normativa (o axioma) originalmente sancionada con palabras. Se puede en efecto deconstruir el Barroco, el Neoclasicismo o el Constructivismo ruso...y someter los estilemas respectivos a tratamientos de distorsión, o amputaciones, o bien hacer un collage de todos estos estilemas...Pero todas estas son ejercitaciones académicas, lingüísticas (que quizá no sean) en el plano teórico inútiles o privadas de interés... (2004:33)

Digamos nosotros: Serán estas series de interpretaciones, a veces literarias, a veces arquitectónicas, las que marcarán lo más productivo de la Arquitectura deconstructiva, por fuera de ciertos manierismos, estilísticos que, como dice Roberto Fernandez (2005) en su *Formas Leves*: “en diferentes lugares, desde locales de shopping, hasta depósitos de facultades, la precaria imaginaria deconstructivista empieza a destilar su nostalgia.” (2005: 43)

Sin ahondar en un campo específicamente filosófico, con respecto las ideas de textualidad, textura, derrideanas, en principio, se puede decir que pretendemos diferenciar la noción de Texto como distancia, planteada por Ricoeur, de esta que pone a la escritura en el centro del trabajo filosófico, sobre todo en su relación con la Arquitectura. Esta *différance*, con eje en la escritura, que difiere la apropiación del sentido, esta deriva de una textura a otra, interpretación de interpretación.

Y rescatar, en Ricoeur (1986/2010), una textualidad que coincide con aquella, en cuanto a que ninguna palabra, signo, texto se corresponde con un sentido definitivo. Digamos con este último, entonces, que al venir al mundo, ingresamos en un diálogo en el que nos orientamos y hacemos nuestro aporte, un diálogo que nunca se cierra.

Ahora, en cuanto a lo que las separa, podríamos intentar una síntesis diciendo que este “texto”, escritura, que es prueba fehaciente de la fatal diferencia con el ámbito *noético-noemático*¹¹⁶, de la experiencia, según el planteo derrideano, será, en Ricoeur (1986/2010), tanto Mediación, como posibilidad de encontrar un Sentido. El texto, escrito, la arquitectura construida, a lo largo de los siglos, irreducible, en su semiótica, su estructura, su sistema. Ya no en el discurso, en la situación “autoral”, sino en una nueva Situación, la del lector, el usuario de la arquitectura, y quizá sí, entonces, habrá tantas posibilidades de mundo como lectores/habitantes/interpretes posibles.

Entonces, planteamos que, así como la Fenomenología intenta romper con la distancia de objetivación plantando al sujeto en situación, en el mundo, esta imbricación entre el lenguaje y todos los campos de la cultura, se traduce, o deviene, de una necesidad de plantar el plano de los símbolos entre el *sujeto* y el *objeto* del conocimiento, de opacar esa relación. Y será este plano de los símbolos, estructura, sistema, dispositivo, rizoma, maquina abstracta, texto, el que está requiriendo, en las últimas décadas, ya no un *sujeto cognoscente*, cuanto algún tipo de subjetividad, imprescindible en la construcción de un sentido.

Deleuze (1972), en un reportaje de Conversaciones 1972-1990¹¹⁷ hablando sobre la obra de Foucault y su libro acerca de ella, en esta misma dirección, se referirá al devenir del trabajo foucaultiano diciendo:

...Es como mínimo, difícil decir que la filosofía de Foucault es una filosofía del sujeto. En todo caso, “lo habría sido” cuando Foucault descubrió la subjetividad como tercera dimensión...necesitará varios años de silencio para acceder, en sus últimos libros, a esta tercera dimensión. (...) Foucault tiene necesidad de una tercera dimensión porque tiene la impresión de haber quedado encerrado en las relaciones de poder, de que la línea se termina o de que no ha llegado a *franquearla*, de que le falta una línea de fuga...Se trata de inventar modos de existencia, siguiendo

¹¹⁶ Ver al respecto, *La forma y el querer decir*, de J. Derrida

¹¹⁷ Deleuze, G. *Conversaciones 1972-1990* Traducción de José Luis Pardo Edición electrónica Disponible www.philosophia.cl / Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.

reglas facultativas, capaces de resistir al poder y de hurtarse al saber, aunque el saber intente penetrarlas y el poder intente apropiárselas. (Deleuze; 1972/ 1990: 1)

Y dejará en claro de que se trata la potencia de la subjetividad y su relación con el poder, al decir: “Lo que yo persigo en este libro es el conjunto del pensamiento de Foucault. El conjunto, es decir, lo que obliga a pasar de un nivel a otro: ¿qué fue lo que le forzó a descubrir el poder tras el saber, por qué se vio impelido a descubrir los “modos de subjetivación” más allá del dominio del poder?” (1972/ 1990: 72)

Y en otro párrafo:

Puede, en efecto, hablarse de procesos de subjetivación cuando se consideran las diversas maneras que tienen los individuos y las colectividades de constituirse como sujetos: estos procesos sólo valen en la medida en que, al realizarse, escapen al mismo tiempo de los saberes constituidos y de los poderes dominantes. Aunque ellos se prolonguen en nuevos poderes o provoquen nuevos saberes: tienen en su momento una espontaneidad rebelde. (Deleuze; 1972 1990: 72)

Deleuze (1972), nos exhibe su relación de búsqueda con respecto a la subjetividad que va de cierto reconocimiento a la Fenomenología, en cuanto a la corporalidad en Merleau Ponty o la mundaneidad del *dasein* heideggeriano (aunque distanciándose de cualquier cuestión identitaria en relación al *arraigo*), hasta una adscripción a una inmanencia; más en relación con Foucault. En que estos procesos de subjetivación rebeldes están en permanente tensión con la producción de subjetividad por parte de los sistemas de poder. Búsqueda que, como veremos más adelante, articulará con esos *planos de inmanencia*, diagramas, que conducen la producción de conceptos, perceptos y prospectos, las producciones del hombre¹¹⁸.

¹¹⁸ Ahondamos en el concepto de diagrama en Deleuze, al final del capítulo.

Para finalizar, digamos que Ricoeur (1986/2010), en un planteo tan audaz como heterodoxo, por relacionar las nociones del campo de la Lingüística, desarrolladas y profundizadas en el citado *giro lingüístico*, con los desarrollos ligados a la comprensión fenomenológica, en torno a los modos del ser de ese ser que reflexiona sobre el ser, el *dasein*. Da cuenta de este doble acercamiento, de esta reversibilidad. Tanto de aquellas últimas clases que cita Foucault, en las que Merleau Ponty retomaba la lingüística del aun no reconocido Saussure, como, en dirección opuesta, cuando él mismo, en sus últimos trabajos, retoma un abordaje de la *subjetividad* aunque en términos de cuidado de sí.

2 8 LA INTERPRETACIÓN. EL SENTIDO DE LA OBRA.

En este apartado se expone el contexto histórico, el recorrido de la Hermenéutica en el cual se va definiendo la noción de Interpretación, según Ricoeur. Narrando, desde el punto de vista metodológico, como la disciplina, con un abordaje exclusivamente lingüístico, se extiende luego hacia la Historia, para proponerse, finalmente, como paradigma en el campo de las Ciencias Sociales.

Y, en el terreno ontológico, deteniéndonos en un conflicto, que hoy sigue siendo central, en cuanto a la necesidad de abandono del concepto de genialidad romántica en relación a la fundamentación de toda actividad creativa. Hasta observar cómo el tema parece ser resuelto, en la propuesta de Ricoeur, sin abandonar la subjetividad, en este caso situada. O, como el mismo dirá: "...si en la interpretación se desplaza el acento de la búsqueda patética de subjetividades ocultas hacia el sentido y la referencia de la obra misma." (1986/2010: 76).

2 9 Desde Schleiermacher a Dilthey. Hacia la escritura como fijación

Ricoeur (1986/2010) realiza un relato del estado del problema hermenéutico para contextualizar su propuesta. Él, comienza describiendo la unificación de la exégesis de los textos sagrados y de la Filología de los textos

clásicos y todas las herramientas de comprensión que se desarrollaban, dentro de cada una y en relación con la particularidad de cada texto, que elabora, a fines del siglo XVIII y principios del XIX, Friedrich Schleiermacher¹¹⁹. Acercándose, en este proceso de desregionalización, al modelo de Ciencias Naturales, señalado por la teoría kantiana del conocimiento, de la *Crítica*.

Aunque, dirá Ricoeur (1986/2010), Schleiermacher se sumará al kantismo, no sin agregar su aporte de la filosofía romántica, ese espíritu creador que actúa en las individualidades geniales. Marcado por la doble filiación, crítica y romántica, en su intención de elaborar reglas generales, universales, para la comprensión y una relación viva con el proceso de creación.

Esta dualidad estará en el centro de su trabajo, bajo las orbitas de los análisis gramaticales y psicológicos, relacionados a los problemas y limitaciones del lenguaje, los primeros, y al conocimiento del pensamiento que produce el discurso, los segundos. Aunque con una clara primacía de estos últimos, los psicológicos, como punto de llegada de la comprensión. Y esta dualidad no podrá ser superada, según Ricoeur, mientras no se corra el acento de esta primacía del autor y no se aclare su relación con la obra propiamente dicha.

Entonces será Dilthey¹²⁰, en el siglo XIX, en quién se sintetizarán los próximos movimientos. Por un lado está, quizá, el hueco dejado por Kant entre su física y su ética, que será el clima necesario para la incorporación de la Hermenéutica al estudio de las ciencias históricas. Historia que surge, en ese momento, ella misma, como invención de la cultura alemana.

El texto a interpretar, según Ricoeur (1986/2010), de ahora en adelante, será la Historia misma, la realidad y su encadenamiento. Este encadenamiento, hoy criticado como historicismo en relación a las miradas en línea con la sincronía estructuralista o con el privilegio de los sistemas, en ese momento significó el traslado del interés por las obras clásicas al encadenamiento que las relaciona (Ricoeur, 1986/2010).

¹¹⁹ Friedrich Schleiermacher, filósofo y teólogo prusiano (1768-1834). Influenciado por el Romanticismo de su época desarrolla un sistema de comprensión que hoy es conocido como *círculo hermenéutico*.

¹²⁰ Wilhelm Dilthey filósofo, historiador alemán (1833-1911)

En otro orden, la época estaba marcada por el ascenso del positivismo o, en palabras de Ricoeur (1986/2010): “...en términos muy generales, la exigencia del espíritu de considerar, como modelo de toda inteligibilidad, el tipo de explicación empírica corriente en el campo de las ciencias naturales.” (Ricoeur: 1986/2010, 78) Un rechazo al hegelianismo y una apología del conocimiento experimental, el cual se traducirá en la intención de dotar a las Ciencias del Espíritu de una metodología acorde a las de las Ciencias Naturales.

A partir de esto, Dilthey zanjará la cuestión proponiendo una oposición tajante que, en algunos casos, llega hasta nuestros días: la explicación como herramienta propia de las Ciencias Naturales y la comprensión en relación a las ciencias del espíritu. Ubicando a la Hermenéutica del lado de la intuición psicológica y separada, instrumentalmente, del estudio de la naturaleza.

En este punto, Hegel ya ha ampliado para esta época, la visión del espíritu, a una mirada de cierta objetividad ligada a las instituciones y la cultura, el espíritu del pueblo. Pero Dilthey pertenece a ese neokantismo que de alguna manera se opone a Hegel, reincidiendo en la visión de lo singular. Y así es como sus técnicas y metodologías se basarán, en última instancia, en una Psicología o, si se quiere, apuntarán siempre hacia el conocimiento del autor como intención final (Ricoeur, 1986/2010).

Ricoeur (1986/2010), describirá finalmente la última etapa de Dilthey, como la recuperación de esa visión del espíritu de los pueblos, propia de Hegel. Intentando llevar la objetividad a un plano mayor y relacionar la objetivación del reconocimiento histórico con la escritura, con unidades de sentido que se separan del flujo histórico.

Y así concluirá:

Dilthey ha percibido aquí la manera de superar la finitud sin sobrevuelo, sin saber absoluto, y en eso consiste propiamente la interpretación...pero para dar continuidad a este hallazgo, habrá que renunciar a vincular la suerte de la Hermenéutica con la Noción puramente psicológica de transferencia hacia una vida psíquica ajena y desplegar el texto no ya a su autor sino hacia su sentido inmanente y hacia el tipo de mundo que él abre y descubre. (Ricoeur; 1986/2010:79)

2 10 Desde Heidegger a Gadamer. La verdad o el método

2 11 Heidegger. Una *pre-comprensión*

Luego de este desarrollo metodológico – hasta epistemológico-impulsado por Dilthey en competencia con el positivismo de la época, queda pendiente el trabajo de plantear su fundamentación en relación con una ontología que supere los presupuestos del Romanticismo. Y será Heidegger quién, según Ricoeur (1986/2010), se encargará de trasladar la pregunta desde el ¿cómo sabemos? a ¿Cuál es el modo de ser de este ser que solo existe cuando comprende?

Ricoeur (1986) se refiere, como ya argumentamos al principio del capítulo, al *ser-ahí* de *Ser y tiempo* (1927), dejando de lado, de modo explícito, todo el resto de la obra, posterior de este autor, donde el lenguaje se constituye en el centro de su pensamiento. Y, además, fundará la superación del *autoconocimiento* como base de la comprensión, en la influencia nietzscheana sobre Heidegger.

De alguna manera, *Ser y tiempo* (1927) retoma la pregunta olvidada por el ser, quizá aquella que Kant reemplaza por el *conocer* y que guía el desarrollo de las ciencias empíricas. La teoría del conocimiento clásica queda invertida y antes de que un sujeto se enfrente a un objeto, importa la pregunta de ese sujeto por el sentido del ser. El *dasein* no es un sujeto al cual se le enfrenta un objeto sino que designa, señala, el lugar en que se da la pregunta por el ser. “Pertenece a su estructura como ser, el hecho de tener una pre-comprensión ontológica del ser” (Ricoeur: 1986, 84) Entonces, según Ricoeur (1986/2010), esta constitución, no implica fundamentar por derivación como en la metodología de las ciencias sino, como dijimos antes, “des-ocultar el fundamento por exhibición” (1986: 84).

Diferenciando así, Heidegger, la fundamentación ontológica de un fundamento epistemológico, que quedaría así en segundo plano y entonces dirá:

La Hermenéutica no es una reflexión sobre las ciencias del espíritu, sino una explicitación de la base ontológica a partir de la cual estas pueden erigirse... y en la Hermenéutica así entendida se enraíza lo que se debe designar en un sentido derivado: la metodología de las ciencias históricas del espíritu (Ricoeur: 1986, 84).

Y esta metodología, sugerida por Heidegger como sentido derivado, será el problema elaborado por Ricoeur.

En cuanto a las diferencias con lo que Dilthey plantea como fundamentación, señalamos que este entiende al conocimiento de la Naturaleza como el de algo desconocido, la cosa misma. Mientras que con respecto al conocimiento del psiquismo, la cosa en sí no existiría, “porque lo que el otro es lo somos nosotros mismos” (Ricoeur, 1986: 85) Aquí, Ricoeur plantea que la ingenuidad romántica de esta última proposición, resulta superada por Heidegger en relación a su lectura de Nietzsche: “...el otro, al igual que yo mismo me es más desconocido de lo que pueda serlo cualquier fenómeno de la naturaleza.” (Ricoeur, 1986: 86)

La fundamentación ya no está dada en la auto-comprensión del ser humano sino en la situación del ser en el mundo, de ese ser que se pregunta por el ser en su relación mundana. El hombre abandona así su posición como sujeto cognoscente, como medida de todas las cosas y el autoconocimiento deja de estar en la base de todo conocimiento posterior.

Entonces será necesario recuperar la condición de habitante del mundo, dirá Ricoeur (1986/2010), en cuanto a situación, comprensión e interpretación. situación, en términos de encontrarse ahí y sentirse, en relación a la que Heidegger desplegará los existenciales ligados a la angustia y a los miedos, no en términos “existencialistas”, sino para imponer un vínculo más real con la mundaneidad del mundo.

Para, recién después, proponer la comprensión y no en relación a un lenguaje, sino como poder ser, en relación a las posibilidades, a la orientación. Y así, cuando aparezcan las consecuencias metodológicas, comprender un texto será, heideggerianamente, encontrar un sentido en términos de posibilidades de mundo, un Proyecto, o más explícitamente: “un proyectarse en un ser arrojado previo” (Ricoeur; 1986/2010: 86).

Nuevamente, Ricoeur (1986) se distancia de Sartre al decir que este Proyecto no tiene que ver con un plan de conducta y con cierto momento de “responsabilidad existencial” sino que el “...ya siempre...” (1986/2010: 87) indica un estado de permanente Proyecto y por ende, elección de posibilidades. Finalmente dirá que Heidegger plantea una interpretación, en cuanto desarrollo de la comprensión “que no la transforma en otra cosa sino que la convierte en ella misma” (Ricoeur: 1986/2010: 87). Y así Ricoeur concluye, en base a esto último, que no hay retorno posible a una *teoría del conocimiento* en Heidegger.

Pero si la analítica del *dasein* no permite un regreso a la metodología, sí aborda, por ejemplo, la superación de lo que se ha dado en llamar el *círculo hermenéutico*. El círculo vicioso que aparece a partir de la doble implicación dada entre un sujeto y un objeto, sería superado así, en términos de la *pre-comprensión* heideggeriana. Aunque, para Ricoeur (1986/2010), esto no puede plantearse en los términos tradicionales de sujeto-objeto y pondrá como ejemplo la relación que podemos tener con una caja de herramientas a la hora de encarar un nuevo trabajo. Dicha pre-comprensión, anticipación, trasladada a la teoría del conocimiento recibiría la calificación peyorativa de prejuicio. Entonces finalmente dirá Heidegger que:

El elemento decisivo ya no será como salir del círculo sino como entrar correctamente y más adelante: ...el círculo característico de la comprensión...encierra una posibilidad de conocimiento más originario, posibilidad que sin embargo solo será asumida de modo auténtico cuando la anticipación haya comprendido que su primera constante y última tarea consiste en no dejar que su haber previo, su manera de ver y sus anticipaciones le sean dadas por simples ocurrencias y simples opiniones populares, sino en asegurarse su tema científico mediante la elaboración de estas anticipaciones a partir de las cosas mismas. (en Ricoeur: 1986,87)

Ricoeur (1986) marcará que en esta última diferenciación entre la anticipación según las cosas mismas y la que provendría, peyorativamente hablando, de opiniones populares, estaría planteada la posición de Heidegger. Y aunque introduce planteos que permiten dilucidar una ontología finalmente posible para la Hermenéutica, no posibilita de ninguna manera la vía de cotejar su interpretación con el rigor de una metodología científica y así quedará impedido el paso a la pregunta metodológica después de la ontológica.

2 12 Gadamer. El distanciamiento como alienación

Finalmente, es Hans George Gadamer¹²¹ el último eslabón de esta cadena presentada por el autor para sintetizar el devenir de la Hermenéutica. El centro del trabajo de este autor esta, según Ricoeur, en plantear una dicotomía entre la experiencia de *pertenencia* fundamentalmente a la historia y el *distanciamiento alienante* propio de la objetividad de las ciencias. Planteando más que una relación entre verdad y *método* (1960/1991) una separación entre los planteos de Heidegger (verdad) y Dilthey (método).

Si Dilthey construye una metodología, plantea Ricoeur (1986/2010), dentro de su conflicto con el positivismo, no logra correrse de la teoría del conocimiento. Así, fundara su trabajo sobre la kantiana *conciencia de sí*. Gadamer, pretenderá también, como Heidegger salirse de ese lugar, aunque lo hará en relación a la conciencia histórica. La noción de anticipación como estructura comprensora del *dasein*, servirá a Gadamer como fundamento a ser ampliado. Plantea que no es posible una objetivación científica, en relación a que estamos expuestos a los objetos, en la esfera estética, a las tradiciones, en la esfera histórica y a los discursos, en la lingüística. Así hablará de una experiencia de pertenencia. Esto queda claro cuando dice en *Verdad y método* (1960/1991):

Quiero decir con esto en primer lugar, que no podemos sustraernos al devenir histórico, apartarnos de él, de modo que el pasado sea para nosotros un objeto...Estamos siempre situados en la historia...quiero decir que la nuestra conciencia está determinada por un devenir histórico real, de tal modo que no tiene libertad de situarse frente al pasado. Quiero decir además que se trata una y otra vez, de tomar conciencia de la acción que se ejerce así sobre nosotros de tal modo que todo pasado cuya experiencia hemos de hacer nos obliga a hacernos cargo de tal experiencia, a asumir de alguna manera su verdad. (en Ricoeur, 1986/2010: 92).

¹²¹ Filósofo hermeneuta, alemán (1900-2002). Alumno de Heidegger, cuya obra más reconocida es *Verdad y método*.

Ricoeur (1986) encuentra una intención y una imposibilidad de retorno en Gadamer, desde la otología heideggeriana a una Epistemología, una metodología. Aquí es donde plantea que su *Verdad y método* es, en realidad, una verdad “o” método. La conciencia de pertenencia o la alienación de la objetividad científica.

Y entonces, Ricoeur (1986/2010), emprenderá su trabajo de síntesis, de plantear esta distancia/relación entre una ontología fundada en la experiencia de anticipación del «dasein» y una metodología que parece haber quedado esbozada en Dilthey. Pero desde el núcleo de las reflexiones del mismo Gadamer, quién se pregunta:

¿Cómo es posible introducir algún tipo de instancia crítica en una conciencia de pertenencia expresamente definida por el rechazo al distanciamiento? ... Esto puede hacerse, en mi opinión, en la medida en que esta conciencia histórica no se limita a repudiar el distanciamiento sino que se esfuerza también en asumirlo. (en Ricoeur: 1986/2010, 93)

Entonces planteará que el discurso de Gadamer tiene sus contradicciones, sus pliegues, sus sugerencias y a partir de ellas inicia su trabajo.

Todas estas sugerencias, de alguna manera, serán propuestas de distancia no alienante, momentos en los que en Gadamer la palabra distancia no aparece con un carácter peyorativo. Entonces, en primer lugar, aparece cierta paradoja implícita en el hecho mismo de que la toma de conciencia histórica implica una tensión entre lo cercano y lo lejano que le es esencial.

Luego Ricoeur se centra en el concepto de *fusión de horizontes* a partir del cual Gadamer plantea que cuando hay situación hay horizonte, o sea que la comunicación entre dos conciencias situadas se da a partir de la fusión de sus horizontes. Esta noción, aunque por un lado plantea la finitud del conocimiento, impidiendo cualquier sobrevuelo, o síntesis hegeliana, plantea la posibilidad de la comunicación en y por la distancia, por la tensión entre lo próximo y lo lejano.

Luego, aparece la indicación, la sugerencia que más se acerca al centro del problema y es su referencia al carácter universalmente lingüístico de la experiencia humana que capea el último capítulo de *Verdad y método*. En el que Gadamer habla del diálogo que somos y del acuerdo previo que nos sostiene. Diálogo en el que la cosa dicha conduce y desaparecen los interlocutores. Y entonces dirá Ricoeur (1986/2010): “¿Dónde es más manifiesto este reinado de la cosa dicha sobre los interlocutores que...cuando la mediación por el lenguaje deviene mediación por el *texto*?” (Ricoeur: 1986, 94)

Por lo tanto, nos conduce al problema central, una comunicación en la distancia es la cosa del *texto*, que ya no pertenece ni al autor ni al lector. Y es ahí donde se produce finalmente, el regreso desde la ontología, hacia la Mediación del lenguaje, de los signos. Que es distancia mediada, opacada, que como vemos no tiene absolutamente nada que ver con la distancia (sujeto-objeto) de la teoría del conocimiento¹²².

2 13 LA INTERPRETACIÓN: MEDIACIONES- APROPIACIONES. P. RICOEUR.

Estrictamente hablando, solo la explicación es algo metodológico. La comprensión es más bien el momento no metodológico que, en las ciencias de la interpretación, se combina con el momento metodológico de la explicación. Ese momento, precede, acompaña, clausura, y, así, envuelve a la explicación. A la vez esta desarrolla analíticamente a la comprensión. Este vínculo dialéctico tiene como consecuencia una relación muy compleja y paradójica entre ciencias humanas y naturales. Ni dualidad ni monismo.

¹²² Aquí arriesgo a interpretar que si Heidegger plantea la desaparición de la kantiana distancia sujeto-objeto a partir de su disolución en la subjetividad de una situación, Ricoeur complementa esta desaparición con una nueva distancia que se objetiva en la mediación del texto, de lo escrito, documentos, monumentos.

El Doctor Ramón Rodríguez¹²⁴, catedrático de la Universidad Complutense de Madrid y especialista en la obra de Ricoeur, enumeró y desarrolló las etapas de la producción de este último. Es el paso entre la anteúltima de esas etapas, la referida al símbolo, la metáfora y la última de ellas, la que se centra en el texto, la narración como unidad de sentido mayor a la oración, la que nos interesa en este trabajo.

Allí, sintetizó toda la obra del autor, en la noción de *injerto hermenéutico*, insertar en la comprensión de sí mismo, propuesta por el análisis fenomenológico de las vivencias o la analítica existencial, un largo rodeo interpretativo por los textos y las manifestaciones culturales en que ese sí mismo se objetiva.

En este apartado, entonces, explicitaremos la noción de *texto* en Ricoeur, que funciona como teoría principal, alrededor de la cual se plantean las hipótesis de esta Tesis, su herramienta de análisis en relación al Proyecto y sus aportes a una epistemología. Desarrolla este concepto en una serie de ensayos recopilados, como dijimos, en su *Del texto a la acción* (1986/2010) y más adelante lo lleva a la práctica en la concepción de su tratado *La memoria, la historia y el olvido* (2013).

En dicha noción, sintetiza este heterodoxo, aunque, como vimos, preanunciado doble pasaje, desde el campo de la Fenomenología al terreno de lo simbólico e, inversamente, desde el campo del lenguaje hacia la interpretación como Apropiación.

Heterodoxo porque tanto los autores que rondan los abordajes fenomenológicos, como los que proponen al lenguaje o cualquier tipo de estructura, organización, sistema, patrón, como eje de sus análisis, son reacios a establecer hibridaciones entre la *experiencia* y la *lectura*, por lo menos en cuanto a sus posiciones teóricas. Aunque en las prácticas disciplinares las posturas son más permeables.

¹²³ Del texto a la acción. 1986/2010. Buenos Aires Fondo de cultura económica. Pp. 167

¹²⁴ En su visita a la Argentina invitado por UBA, en 2013 y en ocasión de su disertación en la Biblioteca Nacional.

Y preanunciado porque, como vimos en los puntos anteriores, los principales autores de ambas corrientes dejan entrever, en algunos casos explícitamente, la necesidad de rever su propia autonomía.

Desde la Fenomenología que, en su intención de abandonar al sujeto cognoscente, que domina al mundo, que lo ilumina desde su racionalidad, propone un *ser en el mundo* como anterior al conocer para, finalmente, volver la mirada hacia el lenguaje como una dimensión que la desborda. Hasta el estructuralismo y postestructuralismo y todas las disciplinas que proponen sistemas, lógicas, más azarosas o más racionales, para desplazar a esa intuición, genialidad romántica, que se cuela en la modernidad con peligrosas pretensiones de radicalidad. Y muchas veces, terminan en una radicalidad simétricamente opuesta, derivando en la necesidad de, lo que el mismo Gilles Deleuze (1972 1990) llamaba, *procesos de subjetivación*.

Se desarrollará primero la noción epistemológica de *comprensión/explicación* en Ricoeur (1986/2010), para luego abordar sus implicancias en la complejidad de la relación que va desde el autor al lector (proyectista/usuario) pasando por el proceso de escritura, fijación (documento, monumento...obra construida), como toma de distancia-mediada y sus réplicas en cada uno de dichos campos. Y, finalmente, se relacionaran dichas nociones, fundamentalmente con la Teoría de la Acción, en la que el autor pone en juego más claramente la noción de Proyecto. Y la de Teoría de la Historia como su inversión en sentido temporal.

2 14 El *texto* como modelo de distanciamiento. Comprensión y explicación

Del texto a la acción (1986/2010) una recopilación de los artículos en los que el autor profundiza en lo que para Ramón Rodríguez, es su Tesis central, en la que plantea una mirada Hermenéutica al terreno de la Epistemología en su conjunto. En el capítulo *Explicar y comprender* del libro, Ricoeur desarrolla la noción de Texto relacionándola con las de Acción e Historia.

Comienza el capítulo presentando el explicar y el “comprender como emblemas de los campos de las Ciencias Naturales y Humanas, en sus aspectos metodológicos. Donde el primero de estos términos, la *explicación*, aludiría a la pretensión no diferenciación (o continuidad) entre ambas y el segundo, *comprensión*, reivindicaría la especificidad de las ciencias del hombre. Es decir, la situación quedaría planteada como dicotomía entre una “continuidad” fundada en la mirada y las herramientas de las Ciencias Naturales, o una “discontinuidad” en que las Ciencias Sociales toman un camino propio, pero dejando en segundo plano, en algún punto, la rigurosidad propia de la Epistemología científica de las ciencias *duras*.

La doctora Susana Lucero (2009) en su artículo *A favor de una continuidad epistemológica entre ciencias naturales y ciencias sociales*, presentado como parte de la bibliografía de su seminario dictado en el doctorado FADU en 2013, mostrando la actualidad de este problema, señala:

Una de las preocupaciones que alimentan los debates en torno al status epistemológico de las ciencias sociales es si los métodos y categorías epistémicas empleados en los estudios sociales deben seguir los lineamientos de las ciencias naturales, o si por el contrario, la naturaleza y complejidad de los hechos sociales demandan una metodología específica. El debate naturalismo vs anti-naturalismo, como suele denominarse esta controversia, continúa vigente y no parece vislumbrarse un acuerdo de partes en lo inmediato. El naturalismo aboga por la unidad de la ciencia, de modo que los modelos explicativos y las leyes que figuran en las ciencias naturales pueden ser formulados y aplicados en el campo de los estudios sociales. Por su parte, el anti-naturalismo ofrece razones para rechazar esta homologación, al tiempo que propone otras categorías que excluyen los modelos causales basados en leyes. En su lugar ofrecen otros recursos que intentan capturar la especificidad de los hechos sociales y la presunta complejidad de la conducta humana. (2009: 1)

Lucero (2009) dilucida esta articulación en favor de una continuidad, discutiendo las posturas interpretativas extremas, que favorecen la interrupción epistemológica, de Charles Taylor¹²⁵, describiéndolas como: un *insight* intuitivo que Taylor define como *la otra cara del círculo hermenéutico* y que es esencialmente informalizable, y oponiéndola a la epistemología hoy llamada clásica, el *positivismo lógico* (Lucero; 2009). Precisamente, Ricoeur (1986) también se separa de esta postura, tayloriana, en sus escritos sobre la historia, calificándola de *radicalización subjetivista*, en relación a un interiorismo, cuya fase final es dicha introspección y del que la nueva fenomenología pretende desprenderse. E incluye también, como veremos en adelante, modelos *causales*, aunque no exclusivamente de orden naturalista.

En este punto, Ricoeur (1986/2009) genera su aporte, planteando una relación *explicación/compreensión* en la que siempre una desemboca en la otra y, además, un modelo de análisis explicativo para las ciencias humanas, ya no tomado de las ciencias naturales sino de una disciplina de su propio seno, de la Lingüística.

Entonces, el par *comprensión/explicación*, se manifestará, en bloque, tanto en las Ciencias Sociales como en las Naturales, aunque enfocado desde la especificidad de cada una de ellas.

Ricoeur sitúa en Gadamer (1960/1991), como ya dijimos, el punto anterior a su contribución, cuando en *Verdad y método*, más que la conjunción que sugiere el título, produce una alternativa. Y describe dicha disyunción en Gadamer como: "...o bien practicamos la actitud metodológica, y así perdemos la densidad ontológica de la realidad estudiada, o bien practicamos la actitud de verdad, pero entonces deberemos renunciar a la objetividad en las ciencias humanas." (Ricoeur: 1986, 91)

¹²⁵ Filósofo canadiense nacido en 1931, se destaca en la filosofía de las ciencias sociales.

Con esas palabras, entonces, inscribe dos campos que mantendrá siempre en tensión. Una comprensión en dirección a la densidad ontológica, a la actitud de verdad, para decirlo con Gadamer, y una explicación que buscará la distancia metodológica de la epistemología, una actitud de *objetividad* sin caer en la alienación del sujeto gadameriano. Dos campos que se distancian y se acercan en torno a lo que llamó *el mundo del texto*, tienen su eje en la especificidad que aparece en el Texto como escritura, en relación al discurso. Diálogo y lectura son sus instancias.

Para construir un modelo de explicación que nazca específicamente en el campo de las ciencias del espíritu, Ricoeur (1986/2010) toma el modelo semiológico que, totalmente separado de las ciencias naturales y con un desarrollo de procedimientos metodológicos propios, ofrece un indudable punto de partida para su empresa.

Plantea la existencia de dos tipos de modelos, uno de estilo genético, en relación con las ciencias naturales, basado en “secuencias regulares entre acontecimientos, fases o estadios de un proceso” (Ricoeur; 1986: 152) y el otro, estructural, que proviene del campo del estudio de los signos, lingüísticos o no lingüísticos, basado en “correlaciones estables entre unidades discretas”. (Ricoeur; 1986: 152)

Este modelo semiológico (o estructural) de explicación, entonces, es presentado a partir de algunos mojones en su desarrollo. El establecimiento de una ciencia sincrónica de diferencias, oposiciones y combinaciones, a partir de la diferenciación, de Saussure, entre lengua y habla y los desarrollos de la escuela de Ginebra, de Praga y danesa. El paso desde su base fonológica al del léxico, en las lenguas naturales, su posterior extensión a unidades mayores a la oración, como el relato, en que el estructuralismo ha sido decisivo. Y su extrapolación al mito en Lévy Strauss y, finalmente, a los signos no lingüísticos y las instituciones mismas.

Dentro de este desarrollo, el autor toma, como eje para su trabajo, al relato, tanto por la brillantez de sus avances presente en los trabajos del formalismo ruso de Propp, en Greimas, Barthes y sus escuelas, como por la relación que, entiende, aparece claramente entre el género narrativo y el texto, la historia y la acción humana. (Ricoeur, 1986/2010)

Si una posición de exclusión sería entonces entender al texto como una estructura autónoma, explicativa, sin posibilidad de hacerle preguntas en relación a su origen, a su recepción, ni a su espesor, su sentido, las cuales serían de índole “psicologizante”. Y otra, la opuesta, comprensiva, romántica, en la que el análisis estructural quedaría ajeno a la relación entre el lector y el *alma* del autor, semejante al del diálogo cara a cara. La propuesta de Ricoeur (1986/2010) consiste en plantear una relación más dialéctica en que la comprensión y la explicación se interpenetran en los dos sentidos.

Por un lado, el texto escrito excluye la situación común de diálogo cara a cara, las preguntas y respuestas y la intención del autor queda mediatizada. Y esta brecha, que nace ya en la diferencia entre el decir y lo dicho del discurso mismo, se multiplica en la nueva situación, en la recontextualización de la lectura, exigiendo códigos, en este caso narrativos, semejantes a los códigos gramaticales que guían la comprensión de la oración. Entonces, será primero el discurso, el que reclamará la exteriorización que se produce entre la intención del decir y lo dicho, se objetivará en una obra discursiva y se inscribirá, materialmente, en la letra. Requiriendo, finalmente, la mediación de la comprensión del lector, por la explicitación, que tiene en el análisis estructural su exponente más destacado.

Y en un sentido opuesto, dirá Ricoeur, que toda explicación se consuma en una comprensión. Un relato reducido a códigos, a relaciones, oposiciones, conjunto de permisos y prohibiciones, variables de un sistema, en el cual el narrador y el lector solo pueden ser remitidos a partir del relato mismo, para no transgredir la regla de inmanencia del estructuralismo, requerirá, siguiendo al propio Barthes la “comunicación narrativa”. La narración, entonces abrirá el relato al mundo en oposición a lo que para el semiólogo es el “cierre del relato”.

Pero entonces, no se habla aquí de una comprensión que intenta “captar una vida psicológica ajena detrás de un texto...sino aquello de lo que se habla, la cosa del texto, el tipo de mundo que la obra despliega delante del texto” (Ricoeur, 1986/2010: 155) El autor finalmente establece que no hay una disyunción entre el carácter objetivo de las estructuras y la comprensión subjetiva del sentido, sino que entre ambos se despliega el *mundo del texto*.

Sintetizando, decimos que Ricoeur (1986) toma como punto de partida, para establecer una metodología explicativa para las Ciencias Sociales, al Modelo estructural, semiológico de la Lingüística. Y desde allí propone una relación dialéctica con la *Comprensión* para acceder al Sentido. Volveremos a esto en las conclusiones.

2 15 Desde la situación al evento. Las cuatro distancias

En el capítulo La función Hermenéutica del distanciamiento (Ricoeur: 1986/2010, 95) del libro citado, se desarrolla esta relación entre subjetividad y objetividad, entre apropiaciones y mediaciones, a través de las distintas articulaciones que se van estableciendo entre el discurso, la obra como totalidad, el texto como escritura, la Apropiación como regreso quizá, a la experiencia, al mundo propuesto, por el texto, ante el lector/usuario. Y la distancia propuesta también en la imaginación, en la ficción, poesía tanto del autor como del lector. La distancia insignia, la distancia que da el carácter a todo este proceso, la mediada, fijada, por la escritura/obra materializada, con respecto al cara a cara del diálogo/proyecto, veremos entonces que se multiplica en otras distancias y apropiaciones, acercamientos que dan espesor a este concepto.

Así aparece un primer distanciamiento, en el discurso mismo, quizá la condición de posibilidad de todos los posteriores, entre lo que Ricoeur llamará **acontecimiento** y **significado**. El acontecimiento aparecerá entonces en la noción misma de mensaje, desde que la lengua, el código se transforma en habla, para Saussure. Mientras que el estructuralismo pone en suspenso a la segunda, la teoría del discurso la incluye.

Y aquí Ricoeur (1986/2010) presentará a Benveniste como sosteniendo la posibilidad de estas dos lingüísticas. La de la lengua fundada en el signo fonológico/lexical y la del discurso fundada en la oración. Y esta última es la que permite esta dialéctica entre acontecimiento y significado. Un acontecimiento que es de tiempo presente, que remite al hablante, es alguien quién habla y remite, refiere a un mundo que pretende describir, expresar y representar.

Mientras que, podríamos decir que el sistema de la lengua, es ajeno al tiempo, no tiene sujeto, en cuanto a la pregunta quién habla y además los signos remiten a otro signo en cuanto sistema. El discurso, en términos de acontecimiento, entonces, tiene un mundo y tiene además un interlocutor. Es un fenómeno temporal en el que el intercambio, el diálogo se establece o se interrumpe. Ahora, en el otro extremo de esta primera polaridad, está el significado. Frente a la fugacidad del acontecimiento, la perdurabilidad del significado, en la que descansará finalmente la comprensión.

Ahora, esto último no significaría, según Ricoeur (1986/2010), una vuelta atrás, un retorno a la lengua, sino que: "Del mismo modo que la lengua, al actualizarse en el discurso, se eclipsa como sistema y se realiza como acontecimiento, así, en el proceso de la comprensión, el discurso, en tanto acontecimiento, se desborda en significado". (Ricoeur: 1986, 101) Es la relación, finalmente, entre el decir como noesis y el noema del decir, lo dicho.¹²⁶

¹²⁶ Ricoeur (1986) apela a la teoría de los actos del habla de Austin y Secarle, en los que el discurso está constituido en los niveles de acto locucionario, el decir, la oración, proposición, el acto-fuerza ilocucionario, lo que hacemos al decir (constatación, orden, deseo, promesa) y la

Sí el acontecimiento y el significado, son presentados por Ricoeur como una primera disyunción en relación al discurso. Será la Obra la que articule esta disyunción en torno a rasgos propios. La Obra entonces aparece por un lado como una totalidad de una escala mayor que la oración, que implica un problema nuevo de comprensión, la composición.

Como en relación, además, a cierta codificación propia de la composición que es el género: narración, poema, ensayo. Y, en último lugar, su rasgo más individual, su configuración única, su estilo. Entonces composición, género y estilo son rasgos de la obra que Ricoeur relaciona, también, con la producción y el trabajo. Y en ese mismo sentido, si el lenguaje es un material a trabajar, el discurso es objeto de una praxis y de una techné. No habría "...oposición tajante entre el trabajo del espíritu y el trabajo manual..." (Ricoeur, 1986/2010: 101) Y agrega, parafraseando a G. G. Granger, en sus análisis sobre el estilo, que:

El problema de la literatura se integra así a una estilística general concebida como meditación sobre las Obras humanas y especificada por la noción de trabajo, cuyas condiciones de posibilidad buscan investigar las condiciones más generales de la inserción de las estructuras en una práctica individual. (Ricoeur, 1986/2010: 101)

Entonces, esta *obra* que, desde el estilo a la composición, objetiva la actividad de la producción y el trabajo, será revisada también, en cuanto a la relación inicial entre acontecimiento y sentido. Y así la noción de obra media, dice Ricoeur (1986/2010), entre la irracionalidad del acontecimiento y la racionalidad del significado/sentido. El acontecimiento aparece como la estilización pero en el seno de una situación concreta, con tendencias y conflictos. "La estilización se

acción perlocucionaria, lo que hacemos por el hecho de que hablamos, por acción afectiva directa sobre el interlocutor.

Y así dirá que, en forma decreciente, estos tres modos tienen su exteriorización, su fijación, con respecto a la intención. La estructura predicativa misma de la oración, agente-paciente, los modos gramaticales, indicativo, imperativo y demás marcas sintácticas, son los aspectos del discurso, codificados y regulados según paradigmas, que permiten al noema del decir, o sea a lo dicho, tomar esta primer distancia.

produce en el seno de una experiencia ya estructurada pero que incluye aperturas, posibilidades de juego, indeterminaciones. Captar una obra como acontecimiento es captar la relación entre situación y Proyecto en el proceso de reestructuración.”(Ricoeur: 1986, 102)

La estilización emerge como un acuerdo entre una situación anterior, desecha y abierta y una estrategia de organización, de reestructuración. El estilo se inscribe en la materia y así acumula las dos nociones, de acontecimiento fugaz, irracional y de sentido/significado perdurable. Dicho estilo, como decisión individual, singularidad, solo será reconocido a través de la forma misma de la obra. Y la noción de autoría, entonces, también aquí aparece modificada, en cuanto a artesano del lenguaje, en el sentido de contemporánea al significado de la obra.

Ahora, vista desde el otro extremo, la obra como composición pone juego la estructura, la organización, los métodos estructurales abren un camino nuevo a la comprensión. La explicación será el camino obligado de la comprensión. La Hermenéutica así, es presentada por Ricoeur (1986/2010), en términos del descubrir el discurso en la obra a través de las estructuras mismas de la obra:” La interpretación es la réplica de este distanciamiento fundamental que es la objetivación del hombre en sus obras discursivas, comparable a su objetivación en los productos de su trabajo y de su arte” (Ricoeur, 1986: 104)

Y en este punto aparece lo que para el autor es **el centro de toda esta serie de aproximaciones, la mediación, en el discurso mismo, entre el habla y la escritura**. Y así, la fijación en la escritura como protección del olvido y la destrucción, serán secundarias en esto. Será la autonomía final, en cuanto a la intención del autor, lo que prevalece. El significado del texto no coincide con la intención, mental, psicológica, del autor. “El mundo del texto puede hacer estallar el mundo del autor” (1986: 104), dice Ricoeur.

Y lo mismo que sucede con el autor, sucede con la situación; las condiciones sociológicas de producción deben poder descontextualizarse para luego recontextualizarse, en una nueva situación, a partir de la lectura. Y será el lector quien se libera del cara a cara del discurso, del diálogo, en una relación directa con la obra. Escribir/leer es distinto que hablar/escuchar. Dicha liberación, distanciamiento, ya no es metodológica, secundaria, sino constitutiva en el Texto.

Entonces, el autor de nuevo describe a la Hermenéutica como separándose tanto de una idea romántica de “congenialidad” con el genio/alma del autor como, así también, del estructuralismo en el sentido de simple contrario de esta idea psicologizante. De alguna manera, distinta a una alternativa/disyuntiva entre “alma del autor” o “estructura”. Y así presenta su última cuestión, la referencia.

Ya no será la situación común, la red espaciotemporal de los interlocutores del discurso, ni la referencia ostensible. Por lo tanto, si la interpretación no va detrás de la intención psicológica disimulada detrás del texto, ni de la deconstrucción de las estructuras, interpretar será, para Ricoeur (1986/20011): “explicitar el tipo de ser-en-el-mundo desplegado ante el texto”. (107). Una comprensión en sentido heideggeriano, que no es comprensión del otro, que es posterior a la situación, “como proyección de los posibles más propios en el corazón mismo de la situación donde nos encontramos” (107)

Será, en relación a esta noción de posibilidad, que Ricoeur articulará la referencia en el sentido de la suspensión de la misma, que se da en la ficción, en la poesía. Si en la escritura la referencia ostensiva es suprimida, la literatura aprovechará esa condición para su aparición. Pero será en el género de ficción y poesía en el que se llevará al extremo. En este caso, la referencia directa que se da en el lenguaje ordinario, descriptivo, objetivo, didáctico, es suspendida para que aparezca otra, más profunda, que conecta con el mundo en el nivel de lo “que Husserl designaba como *lebenswelt* (mundo de la vida) y Heidegger *ser-en-el-mundo*”. (Ricoeur: 1986, 107)

Esta tercera distancia es la suspensión que permite las variaciones **imaginativas**, la redescrición de lo real, a partir de la cual podemos decir con Ricoeur que "...lo dado a interpretar en un texto es una proposición de mundo, de un mundo habitable para proyectar allí uno de mis posibles más propios." Redescrición que se produce simétricamente en ambos campos, el del autor y el del lector. Diríamos en el del proyectista y el del usuario.

1DISCURSO.	Distancia del decir a lo dicho.	Noesis/noema
2TEXTO.	Distancia de la escritura.	Autor/lector.
3FICCIÓN.	Distancia - suspensión de la referencia de mundo.	Posibilidad.
4INTERPRETACIÓN.	Apropiación como recorrido inverso.	Acontecimiento.

Ilustración 233 **Mediaciones/Apropiaciones en el texto.**

Fuente: Elaboración propia

Y aquí, en relación a este lector, usuario, **aparece una cuarta distancia, la de la Apropiación**, que no por ir en sentido contrario, deja de serlo. El tema de la apropiación, o la aplicación a la situación presente del lector, es conocido por la Hermenéutica tradicional y en el mismo sentido lo aborda Ricoeur (1986/2010), aunque con algunas diferencias a partir del paso por todas las instancias que acabamos de describir. Así aparece como la contrapartida dialéctica a la distancia de la escritura y, gracias a ella, completamente distinta a la contemporaneidad con el autor, una comprensión por la distancia. A través de las estructuras de la obra, más que al autor, responde al sentido del texto mismo. Y así Ricoeur dirá:

Contrariamente a la tradición del cogito, y a la pretensión del sujeto de conocerse a sí mismo por intuición inmediata, hay que decir que solo nos comprendemos mediante el gran rodeo de los signos de la humanidad depositados en las Obras culturales. ¿Qué sabríamos del amor y del odio...si esto no hubiera sido llevado al lenguaje y articulado en la literatura? (1986/2010: 109)

Finalmente, sí la comprensión es apropiarse de una proposición de mundo, la subjetividad del lector aparece, como dijimos, también en términos de variaciones imaginativas, ficción, poesía (tercer distancia). Porque la comprensión como apropiación es...*exponerse al texto y recibir de él un yo más vasto, que sería la proposición de existencia que responde, de la manera más apropiada, a la proposición de mundo* (1986/2010: 109)

Así, entonces, resumiremos esto diciendo que una distancia preliminar, implícita en el discurso mismo, en la diferencia existente entre el decir como acontecimiento, intención y lo dicho como significado, la noesis y el noema, se inscribe en la obra, en la tensión entre estilo y composición. Para dar paso a la distancia fundamental, que produce la escritura, mediando entre el discurso y el texto. Diálogo y lectura, entonces, distancia de la descontextualización y la recontextualización en una nueva situación. A su vez exige una nueva distancia, la suspensión de la referencia, que implica la imaginación. Tanto en el autor, como en el lector, cuando finalmente este se apropia del sentido, en un último distanciamiento que vuelve sobre sus pasos.



Ilustración 244 Esquema sincrónico de Mediaciones/Apropiaciones trasladado al Proyecto

Fuente: Elaboración propia

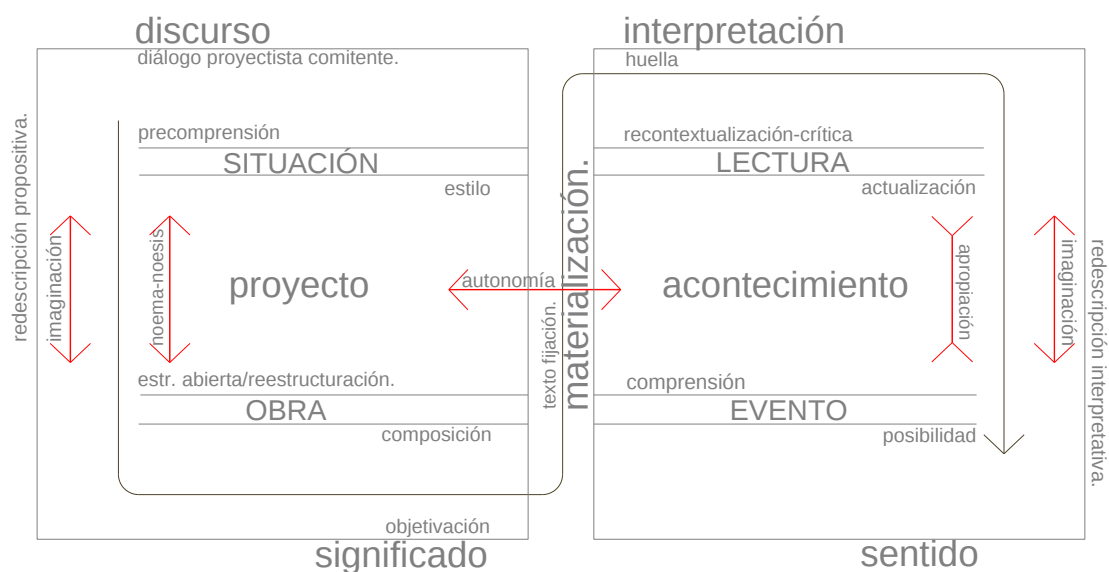


Ilustración 25 Esquema diacrónico de las cuatro Mediaciones/Apropiaciones trasladado al Proyecto

Fuente: Elaboración propia

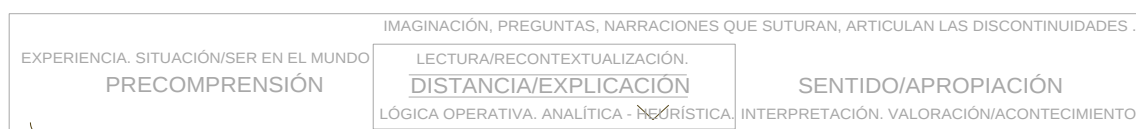


Ilustración 26 Esquema síntesis.

Fuente: Elaboración propia

En síntesis, y ya acercándonos a términos arquitectónicos, podemos entenderlo como una sincronía entre apropiaciones y mediaciones. O, entre subjetividades situadas que proveen la orientación y el sentido y mediaciones analíticas, sistémicas, heurísticas, atravesadas por la cultura.

O, en un recorrido (diacrónico) que inicia con el proyecto como acontecimiento. En que la pre-comprensión, el situarnos en el mundo, en diálogo con el comitente, con nuestro tiempo, nos posibilita, mediante el como si que provee la imaginación, a proponer las preguntas, desarrollar los diagramas, croquis, narraciones, que habilitarán luego, las mediaciones operativas del Proyecto. Lógicas compositivas racionales, heurísticas, heterotópicas que estructuran la obra. Reelaborando *tipos*, sintetizando *partidos*, *retraduciendo* disciplinas u operativizando diagramas. Siempre en diálogo con aquella situación original.

Luego la *distancia madre* mediada por la materialización, fijación (texto), que le da autonomía a la obra, ya en el campo del acontecimiento y posibilita posteriores lecturas, recontextualizaciones. Por eventuales usuarios, inciertos, futuros, que se apropiarán de la obra, en cuanto acontecimiento, desde su propia subjetividad, ya distanciada de la intención del autor. Que finalmente disfrúan, recorren, contemplan, interpretan y eventualmente otorgan el sentido a la arquitectura, en el terreno de las posibilidades que, también en ellos, habilita la imaginación.

Y para finalizar, en el cuadro síntesis queda planteada gráficamente la centralidad (tal como plantea Ricoeur) de las mediaciones, de los procesos disciplinares, con respecto a la subjetividad que periféricamente los antecede, los acompaña y posteriormente define su sentido en un acontecer.

2 16 Acción, Historia y Proyecto.

En este punto, la última referencia directa al aporte de Ricoeur a esta tesis, explicitamos como, en los dos textos que estamos trabajando, el autor desarrolla sus nociones teóricas hacia dos disciplinas de la ciencia, como lo son, la **Teoría de la Acción**, desarrollada fundamentalmente en el campo del pensamiento anglosajón y la **Historia**. Este último llevado a sus últimas consecuencias, como ya dijimos, en lo que para nosotros es su último gran tratado, *La memoria, la historia y el olvido*. Y buscando, tal vez, no quedar encerrado en una discusión exclusivamente semiológica.

Además, aunque no sea explícito en el desarrollo siguiente, está claro que ambas nociones pueden leerse en relación con el campo del Proyecto. La primera en una suerte de superposición, descentrada quizá y no muy nítida, pero con coincidencias importantes, en relación a la acción, la transformación del mundo.

Y la segunda, la Historia, en una relación de simetría con aquel, en perspectiva temporal, en la que podríamos también encontrar superposiciones, aunque con su carga, su centro de gravedad inclinado hacia extremos distintos, pasado y futuro.

La acción como dialéctica entre la motivación y los sistemas, en un acercamiento a teorías organicistas. Y la Historia como tensión, entre narración y ciertas nociones como tipo, escala y ritmo, pensadas como metodología.

2 17 Teoría de la Acción. Intención y Sistema.

Así, comienza el autor explicitando como la Teoría de la acción y la del Texto, llegan por distintas vías a los mismos problemas y esto queda demostrado en el título de una obra que es central en su argumentación, *Explanation and understanding* (1971) de G. H. von Wright. Esto comienza a mediados del siglo XX con la influencia de Wittgenstein cuando a través de su *Teoría de los juegos del lenguaje* se llega a una dicotomía ente el explicar y el comprender sin vías de superación. (Ricoeur, 1986:156)

El eje de la cuestión, como planteábamos en relación al pragmatismo de Ábalos, era que los acontecimientos de la naturaleza y las acciones de los hombres se explicitan en diferentes juegos del lenguaje. Mientras que los acontecimientos naturales se refieren a partir de las palabras causa, ley, hecho, explicación, las acciones humanas usarán Proyectos, intensiones, motivos, razones, agentes, etc. Y la tarea de la Filosofía, se centraba, entonces, en diferenciar, distinguir, dichos campos.

Por otra parte, un concepto se ubicaba en el eje de las discusiones: la causalidad. Y aquí Ricoeur propone un camino para desanudar esta nueva aporía. Plantea que la noción de causalidad estaba atada demasiado prematuramente a la noción humeana, o sea que la relación de causa efecto implica que “los antecedentes y los consecuentes son lógicamente independientes.” (Ricoeur, 1986:156)

Esto indicaría que pueden ser identificados por separado, puedo describir la tormenta sin hacer alusión a la inundación que provoca. Mientras que entre motivo/Proyecto, intención/acción hay una implicación lógica imposible de soslayar. Quedando la causalidad y la motivación en campos totalmente diferentes. Esto implicaría que para relacionar a un agente como causa de sus actos habría que recurrir a un modelo de causalidad distinto del de Hume y, quizá, más en el orden, dirá Ricoeur, (1986/2010) de la noción de causa aristotélica.

Finalmente plantea dos argumentos en contra de esta dualidad semántica. El primero en relación a que, aun en el lenguaje ordinario, la separación de la causalidad y la motivación siempre se da con interferencias. Los motivos freudianos, por ejemplo, planteados en una suerte de términos económicos cercanos a la coacción, o los modelos estratégicos, como el juego de ajedrez en que las motivaciones son puramente racionales.

Y así, plantea este estado intermedio de las acciones humanas, de ese ser que "...hace posible ese doble apego del motivo a la fuerza y al sentido, a la naturaleza y a la cultura, al bios y al logos..." (1986/2010: 159) El segundo argumento implica correr el eje de la intención a la acción misma, en su traducción como operación de un cambio en el mundo. Y allí se pondrá en juego la naturaleza de ese mundo, y de la acción misma, para que se pueda producir dicho cambio.

Y será el mismo von Wright (1971), quién en su noción de "intervención intencional" en el mundo, relaciona las nociones de comprensión y explicación. Su combinación tiene que ver con la *Teoría de los sistemas*, desde la que ensaya su posición en la que solo se puede pensar un *sistema parcial cerrado*, con un estado inicial y un estado terminal, excluyendo la posibilidad de *sistema universal* o sistema de todos los sistemas.

Impugnando así una suerte de determinismo universal y propiciando sí, relaciones causales entre el estado inicial y el final, en un sentido progresivo asimétrico. Con un encadenamiento de fases cada una de las cuales permite, progresivamente, mayor o menos cantidad de alternativas. Este sistema cerrado incluye dos nociones esenciales, la de *aislamiento del sistema* para lo cual interviene la *puesta en movimiento* (to put in motion the sistem) del mismo, en relación a las cuales el ejemplo de la labor del investigador en su laboratorio es esclarecedor.

Y aquí reaparecen las dos cuestiones originales, la noción de poder, que E. Ascombe llamó saber sin observación, el saber hacer, se intersecta con la acción en su forma programada, concatenación de sistemas, lo que hago para que suceda otra cosa. Teoría de la acción, motivación y Teoría sistémica. La comprensión y la explicación se combinan una vez más.

Pues si de la explicación se ocupa la Teoría de los sistemas y de la comprensión la Teoría de la motivación, se advierte que estos dos elementos (curso de las cosas y acción humana) están imbricados en la noción de intervención en el curso de las cosas. Luego esta noción de intervención nos remite a una idea de causa muy diferente a la de Hume, y que equivale a la iniciativa de un agente. Pero no se la puede oponer a la de motivo sino que la incluye, puesto que la intervención en el curso de las cosas implica que sigamos la articulación de los sistemas naturales. (Ricoeur, 1986/2010: 161)

En este caso se combinan sin intervención de la teoría del texto, como dijimos al principio, por vía separada. La teoría de la Acción se combina con la teoría de Sistemas, así como la fenomenología se articula con el estructuralismo en su Teoría del Texto. En términos de Comprensión/Explicación. Esta confluencia, dirá Ricoeur, no es fortuita. Así el Texto es presentado como paradigma de la acción humana y la acción como referente de aquel.

...la acción humana es en muchos aspectos un cuasitexto. Es exteriorizada de una manera comparable a la fijación característica de la escritura. Al liberarse de su agente la acción requiere una autonomía semejante a la autonomía semántica de un texto; deja un trazo, una marca, se inscribe en el curso de las cosas y se vuelve archivo documento...la acción humana tiene un peso que no se reduce a su importancia en la acción inicial de su

aparición, sino que permite la reinserción de su sentido en nuevos contextos. (Ricoeur, 1986/2010: 162)

Proponiendo así una modalidad de articulación entre subjetividad y estructura en el campo de las ciencias sociales, específicamente en relación a la sistémica. Explícitamente por fuera de la división tajante de los *juegos del lenguaje* – y entonces implícitamente por fuera de un pragmatismo ortodoxo.

2 18 Teoría de la Historia. De la memoria viva a las duraciones múltiples

Respecto a la Historia, Ricoeur (1986/2010) comienza su *Teoría de la historia*, en *Del Texto a la acción*, enlazándola con el texto en cuanto a su calidad de relato, aunque verdadero en este caso. Y a la *acción*, en cuanto a relato de acciones humanas, aunque en tiempo pasado. Y desde allí comienza por buscar como en los otros casos, las dos instancias enfrentadas que luego matizará.

En este caso, serán las corrientes antipositivistas las que sintetizen las posiciones comprensivas y por el extremo opuesto, aparecerá el artículo de Hempel, *The function of general laws in history* de 1942, condensando la posición explicativa, aunque su desarrollo exceda a esta Tesis.

De esta manera, se enlazarán, las dos nociones de narración e historia. Nociones que desarrollará posteriormente, en todas sus dimensiones, en *La memoria, la historia y el olvido* (2000/2013). Libro en el que la noción de *memoria*, desarrollada en términos fenomenológicos, la experiencia viva de la duración, de alguna manera envuelve, prepara, el campo para un desarrollo exhaustivo de las metodologías de la *historia*. Y que encuentra finalmente en el *olvido* el campo de su interpretación, de su sentido.

En el capítulo segundo, de los tres que componen el tratado sobre la historia y, más exactamente, en el punto dos de los tres que componen el capítulo; en este sentido, el centro de la organización del texto, y no casualmente según mi

modo de ver (en un análisis inmanente a la obra, como gustaría a Ricoeur), está el título *Explicación/compreensión* (2000/2013: 237). Finalmente el nudo del desarrollo, según nuestra mirada, de todo el pensamiento ricoeuriano.

Allí plantea a la comprensión/explicación como tratamiento de los modos de encadenamiento de los hechos documentados. Sería “responder a la pregunta ¿Por qué? Con una diversidad de usos del conectivo porque” (Ricoeur, 2000/2013: 237) recurriendo, de modo similar a otras disciplinas científicas, a “procedimientos de modelización sometidos a prueba de verificación” (Ricoeur, 2000/2013: 237).

La modelización está en el terreno de la imaginación, mientras que el recorte, la verificación, responden a la especificidad de la disciplina y sus objetos de referencia. Las interacciones humanas, en el caso de las Ciencias Humanas y el recorte del campo, específico dentro de dichas ciencias, en relación fundamentalmente a los cambios, las diferencias, en desmedro de las regularidades.

Ahora, estos cambios comportan una relación temporal y en ese sentido se establece una diferencia entre la historia disciplinar de las *duraciones múltiples* y la mirada de la memoria como *experiencia viva* de la duración. “Aunque la memoria constituya la experiencia de la profundidad variable del tiempo y ordene sus recuerdos en mutua relación, esbozando una especie de jerarquía entre ellos, lo cierto es que (la memoria) no forma espontáneamente duraciones múltiples”. (Ricoeur, 2000/2013: 238).

Este acento puesto en la diferencia más que en la linealidad, lo atribuye Ricoeur (2000/2013) al pensamiento foucaultiano:

“Aparece el tema de la discontinuidad, con cortes, fallas grandes aberturas, redistribuciones repentinas, que Foucault opone al hábito de los historiadores demasiado preocupados por las continuidades, los extractos, las anticipaciones, los esbozos previos.” (Ricoeur, 2000/2013: 261)

Y cita a Foucault en *L archeologie du savoir*, diciendo:

Por el uso que hacéis de él, sois vosotros quienes desvalorais lo continuo. Lo tratais como un elemento soporte al que debe referirse todo o demás... la Arqueología se propone invertir esta disposición. O más bien servirse uno de otro reciprocamente: mostrar como lo continuo está formado según las mismas condicione y...reglas que la dispersión...(en Ricoeur, 2000/2013: 261)

Esta dispersión de las jerarquías propia del estatuto actual de la historia, esta pluralidad de duraciones se ordena según Ricoeur en base a tres factores:

- Tipo: la naturaleza específica del cambio.
- Escala: escalas de aprehensión, descripción y explicitación.
- Ritmo: temporalidad apropiada a esa escala.

De alguna manera, todos los modos de explicación, sin exclusión, se articulan a través de estos tres factores. Entre las series de hechos repetibles de la historia cuantitativa que tiende al análisis causal y los comportamientos de agentes, en maniobras de negociación, que tienden a la explicación por razones, se despliega toda una región media en que se desarrolla la mayor parte del análisis histórico.

A esta altura, entonces, la relación con el campo del Proyecto sugiere relacionar la palabra duración con la noción de espacio. Y quizá, traducir en términos proyectuales, esta articulación como: *continuidades/discontinuidades en relación a multiplicidades espacio-temporales, articuladas con la experiencia viva del espacio y del tiempo*. O sea, estas fallas, cortes, redistribuciones repentinas foucaultianas, en relación con continuidades, organizaciones, aunque

articuladas a su vez, ambas, con la imaginación, con la experiencia. Definiendo así sin más, el estatuto actual del espacio arquitectónico.

Entonces, el autor cerrará esta relación entre *texto*, *acción* e *historia* recuperando su tema central:

Me parece que la filosofía no tiene solo la tarea de dar cuenta, en un discurso diferente del científico, de la relación primordial de pertenencia entre el ser que somos y una región de ese ser que alguna ciencia elabora como objeto mediante procedimientos metodológicos apropiados. También debe ser capaz de dar cuenta del movimiento de distanciamiento por el cual esta relación de pertenencia exige la objetivación, el tratamiento objetivo y objetivante de las ciencias y, de ese modo, el movimiento mediante el cual explicación y comprensión aparecen en el plano propiamente epistemológico. (Ricoeur, 1986/2010: 168)

2 19 CONSIDERACIONES FINALES.

2 19.1 La experiencia y la lectura. Autor e intérprete

El primer impulso siempre es intuitivo. Cuando uno ve una partitura por primera vez, recibe un golpe instintivo y le da esa reacción a lo que está leyendo o tocando. Pero hay que pasar rápidamente a un estado más analítico, porque uno puede (intentar) analizar lo que pasaba en el subconsciente de un compositor; Y si bien eso no se puede analizar, sí se puede analizar el resultado objetivo de lo que el autor escribió. Y luego, la tercer etapa, que es la más difícil e interesante y que a mi entender resulta así mismo imprescindible, es volver a un estado que esté por encima de eso, ya después de la base racional del conocimiento, para poder reconstruir, a través de ese conocimiento, un estado intuitivo. Y

esto es lo que da la dimensión creativa, lo que puede diferenciar una ejecución correcta de una recreación.

Daniel Barembain¹²⁷

En este apartado, desarrollaremos algunas conclusiones acerca del enfoque hermenéutico de Ricoeur y el abordaje que hacemos sobre él en esta Tesis. A partir de una articulación con algunas experiencias en el campo de la música, que nos van acercando al terreno de lo disciplinar.

Ya finalizando el segundo capítulo, en el que se plantea la posición teórica de este trabajo, los dos campos que se van delimitando, en la cultura, van tomando espesor en relación a lo que podríamos llamar el *mundo de la experiencia* y la *mediación de la lectura*. Por un lado, una Fenomenología que nace como crítica a la racionalidad enciclopedística del iluminismo y, en el camino, vía el *dasein*, vía el cuerpo en Merleau Ponty, vía el *mundo de la vida* en los últimos trabajos del mismo Husserl, sienta posición crítica, también, con respecto a la idea romántica del auto-conocimiento del *alma humana*.

Y, por otro lado, un estructuralismo planteado principalmente como el opuesto del romanticismo, de las lágrimas románticas, de la genialidad o congenialidad con el autor que, en el camino, vía todas las posiciones posestructuralistas, maquínicas, rizomáticas o hasta sistémicas, etc., articula la irrupción de la indeterminación, el azar, con la extrema racionalidad de su primer propuesta.

Una subjetividad, entonces, situada en un cuerpo, en un mundo, que oscila entre la experiencia y la imaginación, y un sistema de relaciones, mediaciones, que enlaza la racionalidad con una heurística más consciente del azar, parecen ser los dos polos en relación a los cuales las Apropiaciones y las Mediaciones se desarrollan e interpenetran.

¹²⁷ Entrevista concedida por D. Barembain, músico argentino contemporáneo, a la *Revista Clásica* en septiembre de 1995.

En este sentido, como primer paso planteamos estos ejes en relación al campo de la música, en base a un artículo de Federico Monjeau¹²⁸ para el diario Clarín del 17 de diciembre del 2016. En él relata su exposición en el auditorio J. L. Borges acerca de la música como obra.

Digamos que Monjeau, implícitamente, discute la posición de Baremboin que aparece en la cita que encabeza este punto. Inicia su trabajo con el planteo de un problema entorno a la existencia de la música como obra escrita, partitura y también como performance, como ejecución a diferencia del lenguaje o la pintura. Y se plantea una pregunta, parafraseando a L. Wittgenstein, acerca de si una rosa sigue siendo roja en la oscuridad... Para resolver su problematización, lograr algunas respuestas provisionarias, utiliza una conceptualización de Karl Popper que interpretaremos, en principio, solamente en cuanto a cómo es planteada en el texto. (Monjeau: 2016)

Así el mundo uno de Popper sería el mundo físico-fisiológico, el mundo dos, el de los estados mentales y las intenciones y el mundo tres comprende entidades mentales objetivas: obras de arte, teorías científicas, el juego de ajedrez, etcétera. En este sentido, Monjeau (2016) ubica a Baremboin defendiendo el mundo de la ejecución, de la performance, dentro del mundo dos popperiano y así dirá:

Podría decirse que la música vive en el tiempo; pero no sólo en el tiempo real de la ejecución, como piensa Barenboim, sino en el tiempo *intencional* de la partitura, como se diría en el lenguaje de la Fenomenología (o de Roman Ingarden, que escribió un libro ya clásico titulado ¿Qué es una obra musical?). Pero también puede pensarse que la música tiene una existencia en otro dominio, más allá de la ejecución e incluso más allá de la partitura. Este otro dominio sería lo que el filósofo austríaco Karl Popper llamó mundo tres (2016: 1)

¹²⁸ Ensayista periodista y crítico musical argentino nacido en 1957.

Entonces, se centrará en el mundo tres, que es lo que más interesa de su exposición para este trabajo, describiéndolo como una metáfora que permite establecer una relación de autonomía de la música y del arte.

Las entidades del mundo tres son el fruto, no siempre intencional, de la acción del pensamiento; aun creadas por el hombre, una vez surgidas adquieren una existencia independiente. Dice Popper: “La secuencia de los números naturales constituye una construcción humana. Pero aunque hemos creado tal secuencia, esta crea, a su vez, sus propios problemas autónomos. La distinción entre números pares y números impares no ha sido creada por nosotros: es una consecuencia no intencional e inevitable de nuestra creación. Los números primos, por supuesto, son, de manera semejante, hechos no intencionales, autónomos y objetivos. (Monjeau, 2016: 1).

Finalmente, Monjeau (2016) se pregunta si la sinfonía *Júpiter* habrá estado en la cabeza de Mozart en su totalidad, o si *Hamlet* habrá estado en la cabeza de Shakespeare en algún momento, o si una obra es una sumatoria de partes, con un despliegue más allá de las intenciones de su autor. “Un *toma y daca* entre el mundo dos (intenciones) y el mundo tres (Obras)” (Monjeau, 2016: 1). Y pone el acento en este último, como el lugar en el que la obra se da como idea, y en el que se produce, además de la autonomía antedicha, un “plus de sentido”.

Resulta claro que aquí está apareciendo, paralelamente, una cuestión más, que es el estatuto performático de la obra musical, que incluye una fase más en las Mediaciones/Apropiaciones que enumeramos en el caso de la obra literaria o que podríamos afectar al caso del Proyecto. Pero en principio intentamos establecer, provisoriamente, un paralelo entre lectura interpretativa de un texto literario por un lector y la lectura de un ejecutante/instrumentista como *Interpretación* musical en relación a la obra/partitura (y sus implicaciones en el campo del proyecto).

Entonces, volviendo, la postura aquí defendida, digamos que la intención es enlazar, encontrar intersecciones entre estas posiciones. La mirada del mismo Barenboim, con su acento puesto en una actividad subjetiva, tanto en el inicio, como en el abordaje final de la interpretación (en sentido musical) de la obra. Como recreación, en que la objetivación, análisis, es el paso central e intermedio. Y la de Monjeau (2016) que describe, parafraseando a Popper, de modo certero, esa fase analítica, autónoma, de plus de sentido, que es la obra más allá de su *mundaneidad*.

Monjeau (2016) discute la idea de la aprehensión del “alma del autor”, como la nombra Ricoeur (1986/2010). Y Barenboim, aun reconociendo que solo se puede analizar el resultado objetivo de lo que el autor escribió, pugna por un retorno a la experiencia, a esa etapa que es la más difícil e interesante, una apropiación subjetiva al final del recorrido. Uno problematiza en torno a la Mediación y el otro a la Apropiación. Uno a la *lectura* y el otro a la *experiencia, explicación/compreensión*.

Y, quizá completando esta mirada, aparece otra discusión, diálogo, que nos ayuda a dar espesor a este par. Y es la que acontece en torno a la música contemporánea entre el mismo D. Barenboim y Pierre Boulez¹²⁹. Este último asociado con la radicalidad de la búsqueda de lógicas, Mediaciones y aquel, ya a esta altura, claramente, para este trabajo, en el campo de la preocupación por la Apropiación del *intérprete* y del que finalmente recibe, escucha la obra.

Ahora nos centraremos en las palabras de Barenboim vertidas en un reportaje que publicara el diario *La nación*, en su visita a la argentina del 2015, en oportunidad de dos conciertos en los que el director ejecutó, justamente, dos obras de gran escala de Boulez: *Derive 2*, para el abono del Mozarteum Argentino, y *sur Incises*, para el concierto en el Teatro Colón. Así, Barenboim (2015), quién manifiesta una larga amistad con el compositor francés, se refiere a ciertas

¹²⁹ Compositor y director de orquesta francés (1925/2016) muy influyente en la música clásica contemporánea.

características de este. Comienza relacionando la complejidad de una obra y su posibilidad de intelectualización, objetivación, alrededor de la transparencia, de la perfección en la ejecución, diciendo:

Lo primero es la transparencia. Cuánto más compleja es la obra, mayor transparencia. En la música de la Escuela de Viena, sobre todo en las piezas de Schönberg y Berg, está siempre la "H" de Hauptstimme, que es la voz principal. Y hay momentos en que está escrito Hauptstimme pianissimo y las voces secundarias mezzoforte o forte. Entonces hay que tomar una decisión porque no podés hacer la dinámica como está escrita y conseguir eso. Discutí mucho con Boulez sobre eso y teníamos un Proyecto que lamentablemente nunca llegamos a realizar. Queríamos hacer una edición con soluciones a esos problemas. En muchos casos cuando existe conflicto entre la voz principal y la dinámica hay que optar por la voz principal. Pero en otros casos no. No hay un sistema. No es cuestión de fundamentalismo. Se consigue así una enorme riqueza y variedad sonora. (Baremboin; 2015: 1)

Aunque luego, en relación al peligro del subjetivismo, extremo agrega:

Boulez también nos ayudó, en el caso de la música francesa y especialmente de Debussy, a no caer en un romanticismo con las emociones en primer plano...Se hacía de Debussy sólo un estudio de color. Boulez demostró como nadie toda la complejidad estructural de Debussy... No se puede tocar Debussy hoy sin tener en cuenta lo que hizo Boulez...Hay una mezcla de intuición y análisis de la estructura rítmica. No se puede *nadar* porque es impresionista y pasan mil pecados que se cubren con el pedal.... (Baremboin; 2015: 1)

Desde este punto, y sin entrar en tecnicismos musicales que excederían a este trabajo, podemos decir que tanto el desentrañar las estructuras, en la obra impresionista de Debussy, por Boulez, como la preocupación de ambos, este

último y Baremboin, por la interpretación de la notación, de la escritura, en la obra de Schönberg, con respecto a su sonoridad, su percepción final, son los extremos de la reflexión que moviliza este trabajo.

Y quizá podamos sintetizarlos, sin salir del campo de la música, en una mirada sobre el *Countdown* de John Coltrane¹³⁰. Aquí, una disciplina como el Jazz, en que lo performático es esencial, en la que complejidad y apropiación son su ADN, son la base de su tradición, da un paso hacia la radicalización que en los sesenta pone a la estructura, al sistema por sobre la subjetividad.

Coltrane a partir de un trabajo geométrico, matemático en la notación musical, propone la improvisación sobre tres tónicas, centros tonales, al mismo tiempo. Trabaja sobre el sistema de octavas, articulándolo en terceras mayores, lo que produce una simetría, continuidad, en que las tónicas se confunden. Y sigue complejizando esto en lo que vemos en el diagrama que le dibujó a su profesor Yusef Lateef.

Ahora, podríamos decir, en nuestros términos, que a pesar de toda esta descomposición, fragmentariedad, la tradición del Jazz, lo lleva, ineludiblemente, a la experimentación en un sentido de Apropiación perceptiva. Y así, un esfuerzo, quizá en sentido inverso, pasa por lograr la *improvisación*. Por hacer que sus manos, su cuerpo y su oído se Apropien de esta nueva lógica.

Los relatos al respecto, muestran al autor muy preocupado en relación a una especie de *reeducción de su percepción* tanto como de los aspectos lógicos, técnicos de su propuesta, logrando a partir de meses de ensayo ininterrumpido, un nivel de improvisación que hoy los músicos intentan codificar, reescribir, objetivar, a partir de su grabación en el disco *Giant Steps*.

¹³⁰ John Coltrane (1926-1947), músico estadounidense de Jazz, integró las bandas de Dizzy Gillespie, Miles Davis y Thelonious Monk, antes de formar su propia banda y convertirse en uno de los músicos más influyentes del Jazz y la música contemporánea.

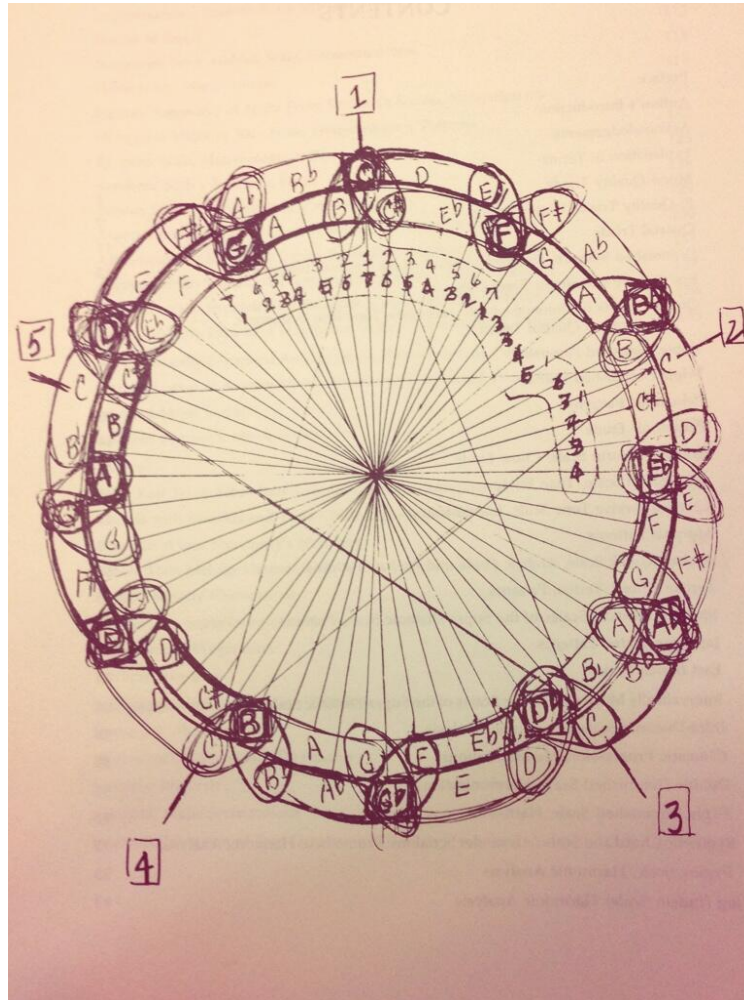


Ilustración 27 **Esquema sintáctico *Countdown* de John Coltrane publicado por Yusef Lateef en *Repository of Scales and Melodic Patterns*.**¹³¹

El campo de la música, entonces, quizá sea el más representativo en relación a una de las propuestas más fuertes de Ricoeur, alrededor de la noción de interpretación del sentido, como proposición de mundo. En el sentido de que el ejecutante cumple un doble rol analítico y propositivo, de alguna manera lee la obra de un autor original y se apropia de ella, produce una recontextualización y una nueva propuesta, su interpretación. Que no es más, extremándolo, que lo que

¹³¹ Coltrane dio el dibujo al saxofonista y profesor Yusef Lateef en 1967, quien lo incluyó en su texto seminal, *depositorio de escalas y los patrones melódicos*

hizo Coltrane, en su *Countdown*, con *Tune up*, tema original de Vinson, interpretado por Miles Davis en primera instancia y reinterpretado, rearmonizado por aquel.

Quizá sea el Jazz, entonces, y particularmente el *Countdown*, el lugar en que más claramente se vean estos esfuerzos por lograr una ruptura con la genialidad, las intenciones, la autoría romántica, a partir de la intervención de estructuras, sistemas Mediadores, heurísticos. Y, a la vez, experimentar distintas posibilidades de Apropiación, no solo intelectuales. Con la intervención activa de la corporalidad, de los sentidos, de la memoria, en la cadena de traducciones que articula al autor, al intérprete, al escucha y al crítico.

2 19.2 El diagrama como inter-fase. La pintura en G. Deleuze.

Y aquí cabe intentar una analogía con el pensamiento de G. Deleuze, que seguiremos desarrollando también en otros puntos. En cuanto a cierta tensión que plantea el autor, entre dos planos disciplinares, para finalmente acceder al acontecimiento. Entre el plano pre-filosófico y el plano conceptual o filosófico. O, como también veremos, entre el plano pre-pictórico como instauración del diagrama y la actividad diagramática, disciplinar, propiamente dicha, en relación a la pintura.

En *Que es la filosofía* (1991/1993), el autor articula estas instancias, que también plantea en el mismo texto, en cuanto al arte y la ciencia, los *afectos* y los *prospectos*. Así, con respecto al primero de los dos planos, dirá:

Así, si la filosofía empieza con la creación de los conceptos, el plano de inmanencia tiene que ser considerado prefilosófico. Se lo presupone, no del modo como un concepto puede remitir a otros, sino del modo en que los conceptos remiten en sí mismos a una comprensión no conceptual. Aun así, esta comprensión intuitiva varía en función del modo en que el plano es establecido... (Deleuze, 1991/1993: 44)

Dicha separación aparentemente abrupta, que dejaría al diagrama, fuera de la filosofía, será matizada o hasta invertida por el autor al ampliar:

Tal vez, lo no filosófico este más en el meollo de la filosofía que la propia filosofía...la filosofía, como creación de conceptos, implica una presuposición, que se diferencia de ella y que no obstante le es inseparable...es a la vez creación de concepto e instauración del plano. (Deleuze, 1991/1993: 44)

También, aunque en términos más ambiguos y más descriptivos a la vez, se referirá a esta instancia de fundamentación, al decir en la página siguiente:

Precisamente porque el plano de inmanencia es prefilosófico, y no funciona ya con conceptos, implica una suerte de experimentación titubeante, y su trazado recurre a medios escasamente confesables, escasamente racionales y razonables. Se trata de medios del orden del sueño, de procesos patológicos, de Experiencias esotéricas, de embriaguez o de excesos. Uno se precipita al horizonte, en el plano de inmanencia; y regresa con los ojos enrojecidos, aun cuando se trate de los ojos del espíritu. (Deleuze, 1991/1993: 45)

Y así llegará, entonces a relacionar, implícitamente esta instancia con el *dasein*, el ser-ahí, cuando dice:

En Descartes, se trataba de una comprensión subjetiva e implícita supuesta por el Yo pienso como concepto primero; en Platón, era la imagen virtual de un ya pensado que duplicaba cualquier concepto actual. Heidegger invoca una «comprensión pre-ontológica del Ser», una comprensión «pre-conceptual» que parece efectivamente implicar la incautación de una materia del ser relacionada con una disposición del pensamiento. (Deleuze, 1991/1993: 44)

Y aquí entonces, además de colocarlo en perspectiva con otras nociones anteriores, al hablar de la *incautación de una materia*, parecería estar dándole, además, al *dasein*, a esta comprensión pre-conceptual, el carácter de inmanencia, tan importante para él.

Este primer estadio, entonces, que deviene en la **instauración del plano de inmanencia** será lo que, en relación a la pintura, en su *Pintura. El concepto de diagrama*, (Deleuze, 1981/2008) definirá como el *plano pre-pictórico* de instauración del *diagrama*, en que se conjuran los *clichés* y la *catástrofe*. Se olvidan, abandonan, los primeros y se invoca la segunda.

Y aquí es difícil no intentar una analogía con la búsqueda de autenticidad en los existenciaristas del *ser-ahí*, del *Ser y Tiempo* (1927) heideggeriano. Aunque, dicha autenticidad, se dará, en este último, en relación al ser-para-la-muerte ¹³³. Relación discutida, complejizada, por Ricoeur (2000/2013) y que retomaremos más adelante.

Y, por último, con respecto a este primer paso, que podríamos sintetizar como predisciplinar, no podemos pasar por alto la crítica más contundente de Deleuze (1991/1993) a la Fenomenología, en relación al sujeto trascendental husserliano. Al decir que la Fenomenología pretende encontrar la trascendencia en la inmanencia, usando la metáfora de *topos de la trascendencia*, y además que “ella va en busca de opiniones originarias que nos vinculen a nuestra Patria (Tierra)” ((Deleuze, 1991/1993: 150) (incluyendo parecería, esto último, las dudas con respecto a los aspectos de identidad ligada a la noción de *pueblo*, en Heidegger).

Y además, en un planteo que tiende puentes con nuestra mirada dirá:

Los griegos con sus ciudades y la Fenomenología con nuestras sociedades occidentales tienen probablemente razón al considerar la opinión como una de las condiciones de la filosofía. Pero ¿encontrará la filosofía la vía que lleva al concepto invocando

¹³³ Ricoeur discute este acento puesto por Heidegger, en el reconocimiento de la muerte como condición de autenticidad del *dasein*, “estrechamente vinculado a la dimensión del futuro” y propone una mayor relación con el presente, asombro, sufrimiento, goce, iniciativa... (Ricoeur, 2000/2013: 452).

el arte como el medio de profundizar la opinión, y de descubrir opiniones originarias, o bien hay que darle la vuelta a la opinión con el arte, elevarla al movimiento infinito que la sustituye precisamente por el concepto? (Deleuze, 1991/1993: 151)

Y ahí volvemos a lo que propone Ricoeur (1986), una *textualidad* que excede la opinión originaria que discute también el subjetivismo idealista husserliano, como lo dijimos en el punto dos de este capítulo. Y propone su salida por medio, primero de la situación en el mundo. Y después, de la distancia del texto, de la escritura, con su sentido y su final referencia mundana.

¿Y entonces podría ser ese *texto*, esa fijación, la que da vuelta la opinión y la eleva *sustituyéndola por el concepto*?

Y ese es el segundo momento deleuziano, **la fase conceptual**, la central de su *máquina abstracta*. Y nos acercaremos, en principio, para tratarla, a la analogía que establece el autor, en cuanto al arte, al percepto, de sus tres fases con: la carne¹³⁴ (en su permanente diálogo con Merleau Ponty), la casa y el universo. (Deleuze, 1991/1993)

Y es la casa la que comporta la *arquitectura conceptual*, que interesa a Deleuze en su segunda fase. Y hablando de esta dirá: “tal vez formaría una nebulosa o un caos si no existiera un segundo elemento para hacer que la carne se sostenga. La carne es el termómetro de un devenir. El segundo elemento...es la casa la estructura.” (Deleuze, 1991/1993: 181)

¹³⁴ También se referirá Deleuze (1991/1993), en relación ya no al concepto sino al afecto/percepto, al Merleau Ponty (1960/2010) de sus últimos trabajos y su concepto de “carne”, desarrollado en *Lo visible y lo Invisible*. Así Deleuze (1991/1993) pareciera querer sacar a la fenomenología hacia el mundo, en sus términos, hacia la inmanencia misma. Establece, entonces, una relación de contigüidad pero con un corte marcado entre la noción de arte y la noción de carne a la que se referirá diciendo “*Pero existe un ser de la sensación que podría manifestarse en la carne*” Finalmente, encontramos aludida ambigüedad, en relación a los dichos en los que vuelve a reunir las partes del corte entre cuerpo y arte:

El ser de la sensación... surgirá como la unidad y la reversibilidad del que siente y de lo sentido, su entrelazamiento íntimo, del mismo modo que dos manos que se juntan: la carne es a la vez lo que va a extraerse del cuerpo vivido, del mundo percibido y de la intencionalidad de uno a otro demasiado vinculada todavía con la experiencia. Carne del mundo y carne del cuerpo que se intercambian, coincidencia óptima (Deleuze, 1991/1993, 180)

Sugiriendo un corrimiento del citado corte hacia una relación *experiencia-intención / carne-mundo* en la que la fenomenología parecería ser quién conduce esa encarnación, esa relación entre la experiencia y la carne.

Y describe dicha *casa* como lienzos de pared, planos de orientaciones diversas, almacén. Son paredes, suelos, techos, puertas, ventanas, espejos, que sostienen a la *sensación*, son sus facetas. “...la genialidad de los grandes pintores (es manifestada por) el esmero con que llevan a cabo la unión entre los lienzos de pared o los planos... sin este respeto y este esmero, la pintura no vale nada, sin trabajo y sin pensamiento.” (Deleuze, 1991/1993: 181)

Podríamos decir entonces que el trabajo, el pensamiento, el arte propiamente dicho, está en esta fase. Y más adelante completará:

Y ateniéndonos a la forma, la Arquitectura más inteligente, hace sin cesar planos, lienzos de pared y los junta...la pared que aísla, la ventana que capta o selecciona, el suelo que conjura o enrarece, el techo que envuelve la singularidad del lugar...Encajar estos marcos...es un sistema compuesto pletórico de puntos y contrapuntos (Deleuze, 1991/1993: 188)

Y, volviendo a su *La pintura...*, y para sintetizar, el autor (Deleuze, 1981/2008) parecería establecer una doble articulación. Por un lado hay una especie tensión entre un antes y un después del *plano pre-pictórico* entre un trabajo intuitivo en que el plano pre-pictórico se derrama sobre el lienzo, que se daría en el expresionismo. Y un trabajo de síntesis abstracta, reducción del plano, que se daría en la pintura abstracta, ejemplificada en Kandinsky.

Y por otro lado, hace un corte explícito, en su análisis de la pintura, para establecer una segunda articulación que relaciona lo analógico con lo digital, en la necesidad de un injerto, en lo que plantea como operaciones diagramáticas analógicas o codificadas. (Deleuze, 1981/2008: 127)

Entonces aparecería una instancia pre-diagramática, intuitiva, que se articula por medio del diagrama con las operaciones analógicas o digitales, la etapa central de su máquina abstracta.

Que deriva a continuación en **el acontecimiento**, que en la relación carne-casa, Deleuze (1991/1993) define como *el universo*. Un plano de composición que ofrece un “desmarcaje, de acuerdo a unas líneas de fuga que solo pasan por el territorio para abrirlo hacia el universo” (Deleuze, 1981/2008: 127) que relaciona *casa*, sistema, con la identidad del lugar que se *disuelve en variaciones de la Tierra*.

Entonces, finalmente, entre la instauración de ese primer diagrama, plano de inmanencia, intuitivo, pre-conceptual, pre-filosófico, el trabajo conceptual, pictórico, arquitectónico y su vuelta a un plano que fuga de nuevo al mundo, al acontecimiento, se produce el devenir de estas tres fases del pensamiento, que tantos puntos en común tienen, como hemos ido sugiriendo con nuestro análisis y que a la vez y además nos sirve de analogía, modelo de comparación.

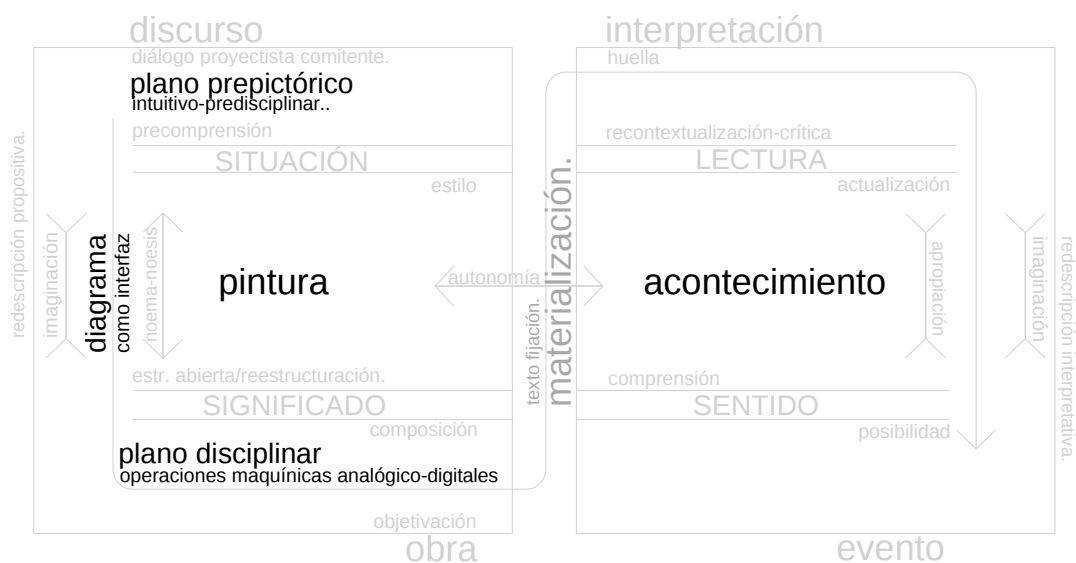


Ilustración 28 **Esquema deleuziano (negrita) articulado con modelo del Texto.**

Fuente: elaboración propia.

Visto desde Ricoeur, entonces podríamos decir que el diagrama deleuzeano se convierte en la herramienta de Proyecto que relaciona a la apropiación intuitiva, la Experiencia, que ambos, como ya dijimos, relacionan tanto con el concepto de *carne* en Merleau Ponty (1960), como con el *ser-ahí* heideggeriano (1927).

Con ciertas Mediaciones operativas, como distanciamiento de la subjetividad, en uno y como máquina abstracta, en el otro. Donde Ricoeur habla de Mediaciones que relacionan la situación inicial con una nueva estructuración. El otro nos habla del *diagrama* como articulación entre dichos campos.

Y además, Deleuze plantea el *acontecimiento* como tercer elemento, el punto de llegada que da sentido necesariamente a cualquier proceso. Y en esta dirección podríamos decir que Ricoeur va más allá, planteando una simetría de operaciones y apropiaciones desde el campo de acontecimiento hacia el del Proyecto. En que la interfaz es la mediación del texto, de la fijación de la obra materializada. Proponiendo así, una distancia con el autor que asegura la cadena interpretativa como desaparición, entonces, de cualquier opinión originaria *trascendente*.

Para cerrar y extremando cierto esquematismo, podríamos decir que si en Derrida, la escritura, el texto, marca un quiebre, una diferencia, una deconstrucción de las intenciones del sujeto, del autor original y la multiplicidad de lecturas, interpretaciones, performances, traducciones posibles. Entonces, podríamos especular que Ricoeur (1986) intenta, finalmente, relacionar estas diferencias, con la capacidad de Interpretación, Comprensión, desde una subjetividad situada. Y así, lo que en Derrida pareciera funcionar como discurso analítico crítico, en Ricoeur (1986) se transforma en un proceso complejo analítico-operativo y en esto estaría más cerca de la *máquina abstracta* deleuzeana (1991/1993) y el devenir del acontecimiento.

2 19.3 Palabras finales

Para cerrar esta parte del trabajo, digamos que, en los en los primeros puntos de este capítulos delimitamos los campos teóricos, su desarrollo en la cultura y mostramos su tendencia a la hibridación, la necesidad, en cada uno de ellos, del acercamiento al otro.

Presentamos la noción de *texto*, en Ricoeur, este *injerto hermenéutico* entre Fenomenología y Estructuralismo-post, una articulación posible, desarrollada en las Ciencias Sociales, que pretendemos trasladar al campo del Proyecto. Y decimos posible, porque también propone, como posibilidad, como vimos, una relación entre la *teoría de la acción intencional* y la *sistémica*, dejando abierta la puerta nuevos enfoques de la relación.

Que abordamos finalmente, desde planteos ligados a la Música y a la Pintura, preparando el terreno de su articulación con el Proyecto en los próximos capítulos.

Porque además, se pretende que en la propia tarea analítica surjan nuevas posibilidades de divergencias y convergencias en la vinculación de estos campos. Los dos campos que Foucault (1966/2002) delimita en la cita de *Las palabras y las cosas* con que comienza esta tesis, en cuanto al *ser del hombre* y al *ser del lenguaje*.

Divergencias, en tanto queda clara la necesidad de que ambos caminos se sigan desarrollando en su individualidad, su autonomía y desde allí dialoguen con el Proyecto. Y convergencia, en cuanto a lo que creemos es el interés central de esta tesis, acerca de que el Proyecto, tanto en su faz analítica como propositiva, requiere de la hibridación de ambos.

CAPÍTULO 3

Proyecto como Mediaciones/Apropiaciones

3 1 EL ESPACIO CONTEMPORÁNEO. EXPERIENCIA Y HETEROTOPÍA.

La obra inmensa de Bachelard, las descripciones de los fenomenólogos nos han hecho ver que no vivimos en un espacio homogéneo y vacío, sino, antes bien, en un espacio poblado de calidades...: el espacio de nuestras percepciones primarias, el de nuestros sueños, el de nuestras pasiones que conservan en sí mismas calidades que se dirían intrínsecas; espacio leve, etéreo, transparente o, bien, oscuro, cavernario, atestado; es un espacio de alturas, de cumbres, o por el contrario un espacio de simas, un espacio de fango, un espacio que puede fluir como una corriente de agua, un espacio que puede ser fijado, concretado como la piedra o el cristal. Estos análisis, no obstante, aun siendo fundamentales para la reflexión contemporánea, hacen referencia sobre todo al espacio interior. Mi interés aquí es tratar del espacio exterior.

Michel Foucault, *Los espacios otros*¹³⁵.

¹³⁵ *Des espaces autres*, conferencia pronunciada en el Centre d'Études architecturales el 14 de marzo de 1967 y publicada en *Architecture, Mouvement, Continuité*, num.5, octubre 1984. Traducción al español Luis Gayo Pérez Bueno, publicada en revista *Astragalo* num.7, setiembre 1997. <http://textosenlinea.blogspot.com.ar/2008/05/michel-foucault-los-espacios-otros.html>

Alrededor de finales del siglo XIX y principios del siglo XX dos corrientes de la pintura, o quizá dos personajes del ámbito de la pintura, expresaban lo que entendemos aquí, como los dos caminos más significativos de superación de la *objetividad* moderna.

Uno de ellos, Paul Cezanne, del cual Merleau Ponty (1945/2012) dice:

Del mismo modo el genio de Cézanne consiste en lograr, mediante la disposición de conjunto, que las deformaciones de la perspectiva dejen de ser visibles por sí mismas, cuando se mira un cuadro globalmente, y contribuyan sólo, como sucede en la visión natural, a dar la impresión de un orden naciente, de un objeto en trance de aparecer, en trance de aglomerarse ante nuestros ojos. (136:2)

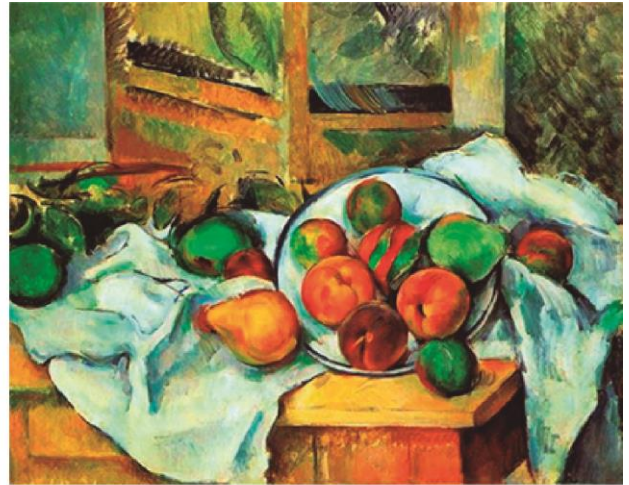
Contra una representación distanciada, objetiva, intenta pintar el devenir de lo real, la experiencia misma de su aparecer.

El otro, Marcel Duchamp, preocupado por el sistema de signos, por las convenciones, los dispositivos quizá, que designan la obra de arte. Completamente pesimista ante la posibilidad de una objetividad transparente, se dedica a transparentar las estructuras simbólicas, opacas, con que operamos lo real.

Los dos contra la transparencia de la relación *sujeto-objeto*, iluminada. Uno se sumerge en la Experiencia; y desde allí, en contacto con las deformaciones, las dificultades y las herramientas propias de comprensión *subjetiva* de lo real, intenta una batalla. El otro, asume la invisibilidad, propia del tamiz de los signos, de la cultura; y sabiéndose a ciegas, declara la imposibilidad de un conocimiento objetivo. Y propone la *desubjetivación* como operación.

¹³⁶ La duda de Cezanne. Merleau Ponty 1945. Casimiro libros 2012.

Mesa con mantel y frutas.
P. Cezanne. 1900



"No hay que pintar lo que nosotros creemos que vemos, sino lo que vemos."
Paul Cezanne.

"Es una obra de arte que se convierte en obra de arte por el hecho de que
yo la declaro o el artista la declara obra de arte." M. Duchamp.



Rueda de bicicleta. M. Duchamp. 1913

Ilustración 29 P. Cezanne - M. Duchamp

Ambas actitudes extreman, definen, conforman, los caminos más intensos, más claros, que intentan superar ese núcleo duro de la Modernidad, de la *representación* (Foucault: 1996/2002) que capeo el siglo XVIII. Y, ambas son las que pretendemos articular en nuestro trabajo. O, más exactamente, explicitar sus articulaciones, tal como se dan en la contemporaneidad. Así, desde dicha explicitación, potenciar el sentido del Proyecto.

3 1.1 Espacios mediados/experimentados

3 2 Espacios de la Mediación

Elegimos, para seguir las huellas del camino de las operaciones simbólicas, inaugurado por Duchamp, dos discursos muy revisados en nuestra disciplina.

Pasada ya la segunda guerra mundial, en Europa, se destacan dos conferencias dictadas por eminentes pensadores a una audiencia de arquitectos. En una de ellas, *Los espacios otros*, Michel Foucault (1967/1997), centra su discurso en el espacio *heterotópico* y define sus características a partir de siete ejemplos.

La otra, *Construir, habitar pensar*, impartida por Heidegger (1951/1994) unos años antes, analiza el espacio, en torno a un ejemplo, el *punto*, en cuanto *cosa* que instauro lugar en el espacio. Y, aunque de un modo particular, no deja de ser, a nuestro modo de ver, también una clara heterotopía.

Claramente diferenciados, alejados, ambos de la descripción de los espacios en cuanto a su cotidianeidad. Del espacio vivido, en la concepción de su maestro Merleau Ponty, el primero. Y alejado de sí mismo, de su propia concepción de la situación, del ser-en-el-mundo, en su *Ser y tiempo* (19279, el segundo.

Aunque también diferenciados entre sí, en cuanto a lo que podemos llamar la movilidad implícita en sus análisis. El francés desde una distancia que potencia lo heurístico. Y el alemán en relación a una profundidad, subyacencia, que se centra en el arraigo.

Foucault (1966/2002), entonces, utiliza por primera vez la palabra heterotopía en el prefacio a *Las palabras y las cosas*, en relación a un párrafo borgeano¹³⁷:

Los animales se dividen en a) pertenecientes al Emperador. b) embalsamados. c) amaestrados. d) lechones. e) sirenas. F) fabulosos. G) perros sueltos. H) incluidos en esta clasificación. I) que se agitan como locos. J) innumerables. K) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello. L) etcétera... (Borges cit. Por Foucault; 1966/2002: 11)

Como crítica al lugar común de la clasificación, de la mesa de disección, en tanto mesa de apoyo y cuadro de ordenamiento a la vez. Plantea, entonces, un desorden peor que la incongruencia, "...sería el desorden que hace centellejar los fragmentos de un gran número de posibles órdenes en la dimensión sin ley ni geometría de lo heteróclito" (1966/2002: 11)

Crítica a ese lugar común del pensamiento clásico¹³⁸, allí donde pensamiento y lenguaje se unifican en la *representación*. Y desde el cual, el sujeto kantiano, clasifica el mundo. Ese hombre "...que es solo una invención reciente, una figura que no tiene ni dos siglos, un simple pliegue en nuestro saber y que desaparecerá en cuanto este encuentre una forma nueva." (1966/2002:17)

¹³⁷ Extractado por Foucault de "El idioma analítico de John Wilkins" otras Inquisiciones. Emece Editores. Buenos Aires 1952.

¹³⁸ Modelo de pensamiento de fines del S. XVII y S. XVIII, según Foucault, que coincide con lo que se da en llamar Iluminismo.

Y así, motivando a buscar esa nueva forma a los arquitectos, en “*Los espacios otros*” (1966/2002), desarrolla este planteo en términos espaciales. En un juego de simetrías con lo que denomina el espacio utópico (no sin obvias connotaciones críticas al utopismo moderno). En relación a un espacio intermedio, aparecen sus espacios heterotópicos:

Hay de igual modo... espacios delineados por la sociedad misma, y que son una especie de contraespacios, una especie de utopías efectivamente verificadas en las que los espacios reales, todos los demás espacios reales que pueden hallarse en el seno de una cultura están a un tiempo representados, impugnados o invertidos, una suerte de espacios que están fuera de todos los espacios, aunque no obstante sea posible su localización. A tales espacios, puesto que son completamente distintos de todos los espacios de los que son reflejo y alusión, los denominaré, por oposición a las utopías, heterotopías. (Foucault: 1967/1997, 3)

Estos espacios distintos, aluden, reflejan, a todos los demás espacios. Heterotopías de la desviación, clínicas psiquiátricas o asilos que reciben gente con comportamientos que se desvían de la norma; el cementerio como espacio que según la sincronía cultural puede tener distintas funciones; el teatro como yuxtaposición de espacios en uno que se excluyen entre sí. (Foucault: 1967/1997)

O heterocronías como los museos o bibliotecas en que el tiempo se acumula en el espacio; o los sistemas inaccesibles de apertura y cierre como en las estancias sudamericanas y sus articulaciones de casa principal y casa de huéspedes. (Foucault: 1967/1997)

Espacios que buscan, según entendemos, funcionar como pivotes, que movilizan, que reenfozan, a los espacios vividos. U organizaciones establecidas, *sacralizadas* que son expuestas para su revisión:

Ahora bien, pese a todas las técnicas que lo delimitan, pese a todas las redes de saber que permiten definirlo o formalizarlo, el espacio contemporáneo no está todavía completamente desacralizado a diferencia sin duda del tiempo, que sí lo fue en el siglo XIX. ... Y es posible que nuestra propia vida esté dominada por un determinado número de oposiciones intangibles, a las que la institución y la práctica aún no han osado acometer; oposiciones que admitimos como cosas naturales: por ejemplo, las relativas al espacio público y al espacio privado, espacio familiar y espacio social, espacio cultural y espacio productivo, espacio de recreo y espacio laboral; espacios todos informados por una sorda sacralización. (Foucault: 1967/1997, 2)

Distinta la mirada del Heidegger (1951/1994) de esa época, ese mismo que analizaba Iñaki Ábalos (2000/2007) en *La buena vida*, que hunde sus raíces en la autoridad del lenguaje. “El hombre se comporta como si él fuera el formador y el patrón del lenguaje (Sprache), siendo así que es éste quien sigue siendo el señor del hombre.” (Heidegger: 1951/1994, 142)

Y desde allí, pone en primer plano a la noción de habitar. Un habitar entendido en su relación etimológica con el construir y el pensar. Que, en medio de la reconstrucción de Alemania después de la guerra, de la necesidad urgente de vivienda, priorizará como:

“¿Qué sucedería, entonces, si la falta de hogar del hombre consistiera en que éste aún no medita, en absoluto, la penuria habitacional en cuanto la penuria. Sin embargo, tan pronto como el hombre medita la falta de hogar ésta no es ya ninguna miseria. Es,

meditada rectamente y mantenida adecuadamente, el único llamado que invita a los mortales a habitar.” (Heidegger: 1951/1994, 142)

La palabra utilizada por Heidegger para nombrar esta falta de hogar, a partir de cuya meditación la penuria deja de ser miserable, es *Heimatlosigkeit*. *Losigkeit* como falta o pérdida de *y heimat* que refiere tanto a tierra natal como a lugar donde uno se siente propio, hogar¹³⁹. Entonces, el problema del habitar es desgajado del sufrimiento y la penuria del día a día, para ser conceptualizado desde el construir/pensar, como falta de un lugar propio, de un hogar en términos de tierra natal.

¿Qué pasa con el habitar en nuestro tiempo? Se habla por todas partes, con fundamento, de la penuria habitacional. No sólo se habla, se pone manos a la obra. Se intenta solventar la penuria por medio del acondicionamiento de habitaciones, por medio de la construcción de viviendas, por medio de la planificación de todas las construcciones. Tan dura y amarga, tan paralizante y amenazadora como sea la crisis habitacional, sin embargo, la auténtica crisis de habitación no consiste ante todo en que falten habitaciones. La auténtica crisis de habitaciones es más vieja que la Guerra Mundial y que las destrucciones; más vieja que el aumento del número de la población sobre la tierra y que la situación del trabajador industrial. La auténtica crisis del habitar estriba en que los mortales tendrían ante todo que buscar nuevamente la esencia del habitar y que tendrían que aprender ante todo a habitar (Heidegger: 1951/1994, 142)

¹³⁹ Distinto, para completar la aclaración, de la palabra *Vaterland*, patria, que tendría un sentido político, un carácter que literalmente se traduce a Tierra-Padre según el arquitecto Guido Fischer.

En esta línea, podemos ir discerniendo, quizá, cómo esa primera descripción de la noción de puente, de carácter heterotópica, acentuando sus contradicciones, sus paradojas, se va convirtiendo en *el viejo puente de Heidelberg* y aparece la noción de lugar, instituido a partir de cosas construidas, como los puentes. Lugar que despliega, espacia a *lo cuadrante* (cielo, tierra, divinos y mortales), en tanto lo admite y lo compone y finalmente lo custodia. (Heidegger: 1951/1994)

O, en el mismo sentido, la aparición, en el texto, de la casa de campo en la Selva Negra, aludida también por Ábalos (2000/2007), con ecos de aquella habitada por el filósofo. Y de la cual, después de una descripción que relaciona el paraje en que se sitúa con sus aspectos más simbólicos, sintetizará su sentido como designación, el habitar como un nombrado:

Así se les ha designado a las diferentes edades de la vida,
bajo un mismo techo, el sentido de su curso a través del tiempo.
Una artesanía, originada en el mismo habitar, que emplea aún sus
herramientas y andamios como cosas, ha construido la casa de
campo. (Heidegger: 1951/1994, 142)

Y, entonces, el nombre, la designación del habitar, será este *Heimatlosigkeit*, hogar, tierra natal.

Dos miradas que analizan desde lejos los espacios. Una, cercana al Borges del humor y la ironía, criticando al sujeto que categoriza, taxonomiza, ilumina. Y la otra, al sujeto que progresa, en su positividad teleológica, abandonando sus raíces.

Una poniendo el acento en los reflejos, una heurística móvil, problematizadora del devenir y otra preocupada por la raigambre, la esencia, el nombrado. Las dos distanciadas de la cosa, del espacio, operando través de tamices, del mundo de lo simbólico.

Redes, mapeos, topologías o deambulaciones automáticas que detectan grietas, fracturas en la superficie, desvíos. O estructuras, contextos, tipologías que subyacen sedimentan designan, arraigan, desde el pasado, desde lo que subyace.

Dicho esto, ahora, en un orden narrativo, cronológico, hay un Heidegger, en 1951, que utiliza el lenguaje como decantación escencial, quizá con ecos de un estructuralismo que opera en cuanto a pares de sinificado/significante, la lengua como sistema de signos en relación al habla, oposiciones binarias que estructuran lo social. Y un Foucault que en 1967 propone una operatividad más en sintonía con el postestructuralismo naciente.

Desde lo subyacente, entonces, hacia las superficies, estas lecturas que describimos parecerían intentar trabajar sobre el espacio de modo sincrónico, sin tener en cuenta al tiempo. Heidegger (1951/1994), en su oposición a la teleología, al progreso y habiendo ya superado su relación con el ser y el tiempo, deja como única alternativa el ancla del pasado remoto.

Foucault (1967/1997) lo dice explícitamente en cuanto a que el tiempo ya fue desacralizado en el siglo XIX. Y arremete, entonces, la desacralización del espacio en términos de una heurística que propone rupturas, fragmentos. Como las fracturas que recortan cada *episteme* diferenciándolo del anterior.

Aunque todavía, en ambos casos, sin sumergirnos en la experiencia, de ese *espacio interior* bachelardiano, que sugerentemente Foucault deja por fuera de su recorte y nosotros vamos a intentar articular.

3 3 Espacios de la Experiencia

Entonces decimos que, ya por fuera de lo que llamamos las lecturas, operaciones, subyacentes o de superficie, están las experiencias del espacio.

El espacio como experiencia poética, la evocación como resonancia, en la *fenomenología* de Gastón Bachelard. El espacio como des-pliegue de mi propio cuerpo, de mi propia *carne*, en Merleau Ponty. O la Apropiación del espacio, por implicación, en el *situacionismo* de Deboard.

Entre otras miradas que potencian una arquitectura en que la percepción está en primer plano y la imaginación es el campo de juego de las alternativas, de las posibilidades.

Jorge Francisco Liernur, en su artículo “La Túnica de venus” (1996/2010)¹⁴⁰ hace una descripción de esta mirada en relación a la Experiencia de la temporalidad y dice:

Mediante la Experiencia el edificio está en el presente y es incorporado como uno de sus fenómenos. El tiempo asume en este caso una condición dimensional porque todo cobijo requiere para su comprensión del desplazamiento de quién lo observa... El escorzo que obliga a los desplazamientos en torno a los santuarios griegos, la articulación entre frontalidad y heterotopía¹⁴¹ en los foros romanos, el ritmo horizontal renacentista, el movimiento sinusoidal barroco, la *promenade* modernista, son algunas de las disposiciones a través de las que occidente ha explorado el tiempo en su forma de la experiencia fenoménica espacial. En la historia de la vida metropolitana introdujo el *shock* una inédita sucesión de impresiones sin estructura y sin telos que ha proporcionado a la Arquitectura moderna la sustancia conceptual para algunas de sus manifestaciones más acabadas. (1996/2010: 100)

Así, parecería cerrar el período moderno, Liernur (1996/2010), en relación a la experiencia, en cuanto a los aportes de W. Benjamin y sus relaciones con el montaje cinematográfico. Proponiendo, además, líneas de investigación contemporáneas, que *no parecen acarrear todavía una alteración sustantiva* (1996/2010: 100).

¹⁴⁰ Artículo publicado por primera vez en 1996 y que forma parte de una reciente recopilación.

¹⁴¹ Suponemos que el uso de la palabra heterotopía es tomado de la relación entre “foros” y “ágoras” que establece D. Porphyrios. Y no en la misma línea en la cual la aborda nuestro trabajo.

Refiriéndose a las transitadas por Peter Eisenman y Daniel Libeskind que “proponen el reconocimiento de diputaciones espaciales intermedias, intersticiales, a la manera de una suerte de explosión del *poche clásico*.” (Liernur; 1996/2010: 100)

De este modo sintetiza Liernur (1996/2010) esta posición, de la experiencia, en que...*el edificio está en el presente...*, en que la comprensión requiere del desplazamiento, aunque dejando puntos suspensivos sobre sus posibilidades futuras. Posición que nosotros intentamos desplegar, desarrollar, complejizar e implicar en relación a todos los procesos de la arquitectura contemporánea.

3 3.4 Articulaciones.

Para contextualizar, podríamos poner en duda la cita de Liernur comentada (1996/2010), desde la mirada de Alberto Sato (2010), quién en su *Los tiempos del espacio*¹⁴² se pregunta, habiendo abogado por un nacimiento moderno de la noción de espacio, si es pertinente, T. Kuhn¹⁴³ mediante, referirla a épocas (paradigmas) anteriores.

Para Sato (2010) la modernidad se inaugura, en la arquitectura, con la noción de espacio. Y esta, “para el llamado Formalismo neokantiano, es objeto de creación y para los llamados funcionalistas semperianos el espacio se cubre, es decir preexiste. No obstante, ambos proporcionan finalidad, que es hacer un edificio con programa.” (Sato: 2010,241) Y relacionará también, este concepto de creación de espacios, con el surgimiento de las *vanguardias*.

¹⁴² Sato discute en esta obra, entendemos, la noción de espacio en Giedion, en relación a que “eternamente...el objeto de conocimiento, el protagonista de la arquitectura, fue y es el espacio”.

¹⁴³ Teniendo en cuenta su concepto de “paradigma” según el cual el pensamiento de cada época es congruente con una estructura paradigmática propia.

De alguna manera, conformando una categoría plana, en la cual Semper, formalistas y Schmarsow (que es a quien refiere con el concepto de *creación de espacio*) serían el núcleo de una noción de espacio (hoy superada) que se “renueva en sincronía con la crisis del pensamiento positivo, con la crisis de los paradigmas de la modernidad.” (Sato: 2010,144) Proponiendo además dicha renovación de la concepción positiva, a partir del texto *Construir, habitar, pensar* de Heidegger (1951)

Más allá de acordar con la importancia de este último texto, como lo venimos explicitando, nuestra mirada se orienta hacía una articulación, desambiguación, de las instancias que dan inicio a esta Modernidad, más que con su dialéctica superación.

Entendemos aquí, que ciertas actitudes, procesos Iluministas, que quizá Foucault (1966/2002) llamaría de la episteme de la *representación* del mundo, trocan (siguiendo al mismo autor), hacia la contemporaneidad, en la episteme de la *significación*. Que trae aparejada una serie de *compensaciones*, entre las que, ya por la década del 60, el francés incluía a la Fenomenología.

Para comenzar con el análisis de estas *compensaciones*, quizá entonces, podamos coincidir con Sato (2010) en que es en Semper en quién primero aparece lo espacial como tópico de la arquitectura. Pero, no podemos dejar de señalar, la recuperación de la figura de este último que hace Kenneth Frampton¹⁴⁴, en relación al concepto de tectonicidad; o como lo entiende Fernandez (2005), con respecto a lo tectónico entendido como proceso de las envolventes espaciales.

Ni podemos evitar la separación, dentro de este Formalismo generalizado por Sato, de ciertas actitudes que se relacionaban más con la experiencia subjetiva del espacio, que con el formalismo de Riegl, como es la mirada de Schmarsow (1993). Quién en su *La esencia del espacio arquitectónico* dice:

¹⁴⁴ Frampton en su *Estudios sobre cultura tectónica. Poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX*, de 1999, propone una mirada sobre la materialidad en relación al espacio, ubicando su origen en G. Semper.

La forma intuita del espacio que nos rodea donde quiera que podamos estar... y que consideramos más necesario que la forma de nuestros propios cuerpos, consiste en el residuo de la experiencia sensorial en la cual, a la sensación muscular de nuestros cuerpos, la sensibilidad de nuestra piel y la estructura de nuestro cuerpo contribuyen. Tan pronto como aprendimos de la experiencia de nosotros mismos solo como el centro de ese espacio, cuyas coordenadas intersectan en nosotros encontramos...el principal origen...sobre la cual es basada la creación arquitectónica... (Schmarsow: 1993 cit. por Sato,; 2010: 221)

Y en el que además aparecen las nociones de *cinestesia* y de suelo y que según Daniela Cattaneo (2009), en su *August Schmarsow*¹⁴⁵ están relacionadas con su lectura de Husserl y la naciente fenomenología:

El suelo bajo nuestros pies, es dado por sentado, nombrado, como la condición previa para la sensación de nuestro cuerpo y de nuestra orientación en la tierra. Es también una condición previa para nuestro naturalmente desarrollado sentido del espacio que es cultivado al estar en pie y caminando con posturas erectas. A partir de esta relación con el suelo común que compartimos con todos los otros cuerpos surgen las condiciones básicas de todas las creaciones artísticas. (Schmarsow 1893, en Cattaneo, 2009: 16)

También puede leerse la diferenciación entre este “formalismo”, que estará muy ligado al nacimiento del estructuralismo filosófico, en ese entonces de la mano con las primeras concepciones gestaltistas y por otro lado, una subjetividad de la experiencia *cinestésica*, en los dichos de Sola Morales (1995/2003):

¹⁴⁵ Arquitecto alemán (1853-1936), en su discurso *La esencia de la creación arquitectónica* (1893) ya aparece su preocupación por el espacio interior.

El psicologismo gestaltista, que impregna todas las concepciones de la forma en los orígenes de la Arquitectura del movimiento moderno, se desplaza de lo simplemente visual a lo complejo “cinestésico” precisamente en la cultura posterior a la segunda guerra mundial. La Fenomenología de la percepción (1945) de Maurice Merleau Ponty, resume sintéticamente una investigación que, desde los estudios sobre estructura del comportamiento y el primado de la percepción habían desplazado lo meramente visivo hacia una idea de que nuestra experiencia del mundo que nos rodea se hace con la totalidad del cuerpo, espacio-temporal, sexual, móvil, expresivo. (1995/2003: 25)

Siguiendo el hilo conductor de esta noción de experiencia corporal, situación cinestésica dirá Merleau Ponty, en Husserl y en Schmarsow; podemos delinear esta bifurcación entre formalismos gestálticos, estructuralistas por un lado y las búsquedas fenomenológicas por otro, a fines del siglo XIX y principios del XX.

Aunque recuperando la conferencia de Heidegger, la cual, para Sato, con su crítica, clausura la era moderna (y para nosotros simplemente articula, aunque no sea la intención del autor, por lo menos explícita, dos instancias), será el mismo I. de Solá Morales (1995/2003) quién a nuestro entender confunde ambas miradas (más que articularlas) cuando, en relación a la citada conferencia dice:

También su reflexión sobre el espacio del habitar lleva hacia lo radical y fundamental. Siguiendo la crítica Husserliana del espacio abstracto, Heidegger liga la esencia de la espacialidad a la experiencia de sujeto que está en el mundo. El espacio del habitar no es un espacio more geométrico sino existencial, resultado de la percepción fenomenológica de los lugares y una construcción a partir de la experiencia (1995/2003, 51)

Digamos que, si es lo radical en el autor alemán, solo lo es en sus primeros textos y claramente no lo es en este, al cual Sola Morales (1995/2003) hace referencia. Este texto no nombra la fenomenología, ni menos al existencialismo, del cual se había despegado unos años antes en su “*Carta sobre el humanismo*”¹⁴⁶ a partir de sus diferencias con Sartre.

Además palabra *percepción* solo aparece peyorativamente, en relación al conocimiento de las cosas, cuando dice en relación al viejo puente...: “Esto ha tenido como consecuencia, en el correr del pensar occidental, que la cosa se conciba como una desconocida revestida de propiedades perceptibles.” (Heidegger: 1951/1994: s/n) La palabra *experiencia* aparece siempre ligada a la meditación de una esencia, mediada a partir del lenguaje. Y las alusiones al trabajo manual, artesanal están más en sintonía con la actitud conservadora de la que habla Ábalos (2000), que con algún tipo de subjetividad ligada al ser-ahí (Heidegger: 1951/1994)

Contrariamente, más adelante (1995/2003: 54), Sola Morales relatara la diferencia entre el alemán y Sartre y la definirá como una problematización de la noción de Humanismo por parte del primero, pero la confusión antedicha no será aclarada¹⁴⁷.

Nos encontramos así ante un ejemplo de cómo cierta incongruencia -desde nuestra mirada- aparece en la crítica y teoría de Arquitectura, como ya lo vimos en I. Ábalos (2000/2007) y por eso elegimos la *casa del arraigo* para designar lo que, en el autor, es la *casa existencial*.

¹⁴⁶ Texto, posterior a El existencialismo es un humanismo de J. P. Sartre, en el que Heidegger toma distancia definitivamente de la Metafísica clásica y de la noción de Humanismo sartreano en particular.

¹⁴⁷ Para completar la desorientación que suele traer aparejado el acercamiento a este texto heideggeriano, digamos que Sola Morales, unas página más adelante, en el mismo texto y más en consonancia con nuestro discurso, refiere a las diferencias con Sartre y también dice: “en una lectura del Heidegger más discutible y ambiguo, más rural y menos urbano, proclive al pensamiento arcaizante y que encuentra en el texto de *Construir, habitar, pensar*, su formulación más paradigmática”

Entonces, el ser-en-el-mundo, este señalamiento del ser, en su contingencia de ser para la muerte, a partir de ser arrojado al mundo, está en constante Proyecto, de continua elección según Ricoeur, de responsabilidad según Sartre. Esta pre-comprensión del mundo como la llamará el Heidegger (1927) de *Ser y Tiempo*, esta mirada desde la contingencia, que es la que toma Ricoeur como eje teórico de su *comprensión* es fundamentalmente distinta de la mirada posterior del autor. Mirada esta última que estamos condensando en su *Construir, habitar, pensar* (1951/1994).

Será el Heidegger que (también poniéndose a tono con los tiempos) ya no centra su mirada en el *ser-ahí* sino en el *ser que mora en el lenguaje*. Y así es como la metafísica occidental nos llevó, para el autor, a que finalmente la cosa sea una desconocida revestida de propiedades perceptibles...

Para decirlo con claridad, ya no comprendemos el mundo a partir de la percepción sino a partir de la meditación sobre el lenguaje. Y, aunque Ricoeur (1986/2010) se abstenga de profundizar sobre este segundo Heidegger, que pone al lenguaje como centro, nosotros lo tomaremos como un aporte más, aunque polémico, de nuestra mirada de la distancia y las mediaciones, tomando en cuenta la cantidad de discursos disciplinares que abrevan en él.

Atendiendo también a que, esta mirada es la que, como lo dice Ábalos (2000), además de cierto consevadorismo (que, por cierto, también se le achaca a toda la post-modernidad), nos dejó una actitud hacia el pasado que ayudó a la conservación del patrimonio cultural. Y también su crítica a la tecno-ciencia, es un pilar en el pensamiento del cuidado de la naturaleza.

3 3.5 Situación y ritual. Explora Atacama Hotel de Larache.

Quizá esté relacionado también con este malentendido, el artículo *La Arquitectura radical de German del Sol*¹⁴⁹, que el arquitecto Alfonso González Aguado (2014) publica en la *Cercle Review*, de la Etsab, UPC.

González Aguado relata un viaje al norte de Chile, a San Pedro de Atacama y su estancia en un hotel, el Explora Atacama Hotel de Larache, obra del arquitecto del Sol. Narrando, describiendo su arquitectura, intentando descubrir su sentido. Y utilizando como metodología, la comparación con un hotel cercano, pensado por sus autores desde una concepción claramente más en el terreno del *marketing*, en su peor versión.

Intentaremos hacer nuestra desambiguación operando en el texto, rico en imágenes y símbolos, de González Aguado. Mostrar cómo, en esta aproximación a la obra de del Sol, el mundo de lo simbólico, el lenguaje, las operaciones retóricas, se asientan en la experiencia y solo así se Apropian del sentido. Mientras que el contenido de la *conferencia* (referido por el autor) de nuestro pensador de la Selva Negra (por sí solo) no alcanza para abarcar la complejidad del habitar que el artículo mismo expresa.

Así, el catalán articula su discurso en torno a seis tópicos. Para comenzar, presenta el *hotel* como producción cultural y desde allí comienza su análisis en cuanto a cómo este **se anticipa al visitante**. (González aguado: 2014)

¹⁴⁹ Arquitecto nacido en Chile en 1949. Condecorado con el Premio Nacional de Arquitectura en el año 2006.

Y allí parece ser él mismo quien hace la desambiguación, cuando separa entre hoteles que se anuncian mediante “imágenes reclamo” en que la imagen es un objeto en sí mismo, plagadas de retóricas que se superponen con las normalizadas desde los medios globales, centrales. Versus unas imágenes, como las de la página web de German del Sol¹⁵⁰, en que se retratan espacios, rincones, detalles, plantas acompañadas de textos en que el relato, la narración se convierte en sugerencia, invitación. (González aguado: 2014)

En definitiva y en nuestros términos, imágenes como teatro de acción de la posibilidad, versus una retórica aislada. A partir de la cual, el visitante va a buscar la retórica misma más que la experiencia del habitar. Va a buscar *la foto* y en la mayoría de los casos no posee el *gran angular* que se la permita...

El segundo paso es la **transitabilidad**. Y ahí propone un recorrido que sugiere una serie de descubrimientos. Una recepción al visitante por medio de pérgolas que lo acompañan atravesando el estacionamiento, las caballerizas, luego recién aparece el hotel. Y desde allí un nuevo recorrido que atraviesa el patio de las habitaciones para llegar finalmente a las piscinas alejadas. En lo que calificará de una *liturgia*. De nuevo, la experiencia del descubrimiento en relación a una ritualidad, que el autor ira componiendo a lo largo de su relato. (González aguado: 2014)

¹⁵⁰ <http://www.germandelsol.cl/>



Ilustración 30 Atacama Hotel de Larache. Galería de acceso y del patio de habitaciones.

En el tercer paso la **horizontalidad** del paisaje aparece como tópico. “Un corte limpio separa el cielo del polvo, un corte horizontal.” Dice nuestro autor describiendo el paisaje desértico. Y él Explora, que se despliega en horizontal, mediante un amesetamiento de su cuerpo central, social, nos permite otear el horizonte. Reforzado por la línea horizontal, azul de los aventanamientos, para finalmente instalarnos en un paisaje que nos recuerda la estepa. (González aguado: 2014)

Dos acciones, como el desplegarse sobre el terreno y el otear el paisaje, nos conectan con dos retóricas, dos operaciones, esa línea horizontal que acentúa el efecto y esa recontextualización, ya a cargo de González Aguado (2014), que lo conecta con la estepa y quizá, desde aquí podríamos agregar, con la imagen de lo pampeano.



Ilustración 31 **Atacama Hotel de Larache.** Vista del paisaje por sobre la planta de habitaciones.

El tratamiento de las **preexistencias** es el paso siguiente. No entendidas como resto arqueológico, sino asimiladas como entidad social, recorrible, habitable, más que objeto de admiración y consumo, *el Explora fagocita las existencias haciéndose uno con ellas*. (González aguado: 2014)

Y aquí, nuevamente, pasa de un registro de la apropiación a otro simbólico, a partir de la utilización de la palabra “fagocitación” y sus posibles referencias. Como dice Rodolfo Kusch (1962/1975) en su “*America profunda*”:

La fagocitación se da por el hecho mismo de haber calificado como hedientas a las cosas de América. Y eso se debe a una especie de verdad universal que expresa, que, todo lo que se da en estado puro, es falso y debe ser contaminado por su opuesto. Es la razón por la cual la vida termina en muerte, lo blanco en lo negro y el día en la noche. Y eso es sabiduría y más aún, sabiduría de América (2, 18-19).¹⁵¹

Para pasar luego en quinto lugar, a **lo vernáculo** como valor. Y allí el autor nos habla de una composición de tres colores. El blanco, a partir del encalado que aparece en todo San Pedro, el azul, en las carpinterías que se extrae del tronco del chañar y el color de la madera del pino autóctono. (González aguado: 2014)

¹⁵¹ Rodolfo Kusch, justamente basa su pensamiento “americano” en el “estar siendo”, en un juego de simetría inversa con el “ser-en” heideggeriano. A partir de la diferenciación que existe en la lengua castellana entre el “ser” y el “estar”, pone el acento en el “estar” americano en tensión con el *ser* de las sociedades más “avanzadas” (entiéndase el uso de la palabra “avanzadas” con cierta carga de crítica y hasta quizá alguna ironía, que implica en este contexto). Y quizá esta posición podría leerse como una disyunción al camino que toma el pensamiento del segundo Heidegger privilegiando al *Ser*.



Fachada exterior y sombras.

Ilustración 32 Atacama Hotel de Larache. Sistema de sombra y fachada.

Y de una relación con el clima. A partir de un aventanamiento acotado que permite ventilación y penumbra, paredes generosas que aíslan las diferencias térmicas del desierto y el blanco que refracta el fuerte sol. Y la visera, como doble techo, crea una cámara de aire, evitando así el uso de aire acondicionado.

Nuevamente operaciones retóricas que nacen desde la experiencia cotidiana de las técnicas, los oficios, el clima, que en la sencillez de sus operaciones hacen aparecer un juego de colores, volúmenes y viseras, luces y sombras, que se solapan, se superponen, marcan ritmos con sus columnas...Serán las que permitan como dice el autor del texto una *Arquitectura propia cargada de sentido*. (González aguado: 2014)

Finalmente, el sexto punto, **el umbral y la sombra**, nos habla de lo que podríamos entender como un contrapunto.

Solamente la Experiencia y el recorrido del edificio revelan la poética de su Arquitectura: una sucesión de eventos, una revelación de episodios, una liturgia. Quizás una película cuyo argumento fuera el umbral, y la sombra el hilo conductor. (González aguado: 2014, 77)



Rampa y árbol.

Ilustración 33 Atacama Hotel de Larache. Rampa de acceso al sector social.

Y describe estas sorpresas, transiciones y descubrimiento en términos de sucesión entre eventos y ritos, entre ambientes y umbrales. El estacionamiento, el árbol, la pérgola y la sucesión de caballerizas, la escalera, el plano social de hotel, la rampa, el patio, la pérgola, las piletas, conforman esa liturgia. (González aguado: 2014)

Compuesta, y aquí quizá modificamos los dichos del autor, no solamente de Experiencia y recorrido. Sino también de operaciones simbólicas que se articulan con la experiencia. Las que en este caso tienen que ver con:

Ciertos lenguajes de la Arquitectura contemporánea que intervienen a modo de contexto temporal.

La referencia a la *fagocitación como contaminación de opuestos*, un orden simbólico dado, en términos de Kusch, desde el pasado andino.

Cierta organización litúrgica, pensada en términos cinematográficos.

Un juego sintáctico de tres colores que entra en relación con otro de luces y sombras y de horizontalidades que van, heurísticamente, permitiendo que emerja el sentido.

Entonces, lenguajes, orden simbólico, organización, juegos sintácticos, resultan mediaciones, operaciones, de-subjetivadas, quizá señoreadas por el lenguaje, como las que propone la citada conferencia de Heidegger. Entonces, aquí sí estamos en desacuerdo con el autor (González aguado: 2014) cuando parafraseando a de Sola Morales (1995/2003) en el mismo texto que venimos referenciando, dice:

Quizás sea ésta una Arquitectura existencial o fenomenológica, como aquella a la que aludía Heidegger en 1951, 17 y que para Solá-Morales sería una Arquitectura *que coloque a los hombres entre la tierra y los dioses*. Porque en alemán, el verbo habitar (wohnen) tiene dos significados: el de vivir en un espacio y el de desarrollarse como persona. Y para Heidegger, ambos

significados se entrecruzan, siendo el habitar algo así como el vivir humano en su constitutiva dimensión espacial. Estaríamos entonces ante una arquitectura cuyo espacio no fuera ese more geométrico spinoziano...sino existencial, resultado de la percepción fenomenológica de los lugares y una construcción a partir de esta experiencia. (González aguado: 2014, 81)

Porque creemos, como además surge de todo el *texto* del artículo de González Aguado (2014), que esta arquitectura es producto de fuertes Apropiaciones y fuertes de-subjetivaciones. De un Ser-ahí situado, que experimenta, recorre, evoca, descubre, otea y de una serie de operaciones heurísticas, de-subjetivadas, azarosas, que permiten que el lenguaje, la cultura *nos hable* (hable a través nuestro). Y es en esta articulación en la que aparece el sentido de la obra.

Entonces, no sería finalmente, como dicen de Sola Morales (1995/2003) y en consonancia, González Aguado (2014), desde *Construir, habitar, pensar* (1951/1994) que se interpreta una Arquitectura como la de German del Sol. Sino desde su articulación, en este caso podríamos decir, con la subjetividad contingente, central, por ejemplo, en *Ser y tiempo* (1927). Y en esta articulación de dos miradas contrapuestas es donde está, creemos su potencia, su posibilidad.

Desambiguación que también podemos ilustrar, completando esta línea, con respecto a la obra de Christian Norberg Schultz (1971). Quién habla de un *espacio existencial*, mezclando muchas veces, creemos, más que articulando, estas miradas, como lo expresa sintéticamente el arquitecto chileno Patricio de Estefani (2009), citando a su vez al mismo N. Schultz (1971)¹⁵² en su “*Existencia, Espacio y Arquitectura*”:

¹⁵² Norberg-Schulz, Christian. *Existencia, Espacio y Arquitectura*. Ed. Blume, España, 1975.

...A partir de aquí realiza (NSchultz) una crítica bastante lúcida a concepciones del espacio basadas en modelos centrados en los primeros experimentos de la Gestalt y en modelos estructuralistas de la sociedad: (...) *el espacio, como dimensión existencial y como relación entre el hombre y el ambiente que le rodea, ha sido olvidado. No es de extrañar que sean muchos los que, fatigados del problema del espacio en Arquitectura, solo desean hablar de “estructuras”, “sistemas” o de “ambiente”. Pero con esta actitud, poco se gana.* Y más adelante continúa, (...) *los estudios geométricos o de percepción visual solo captan aspectos del problema relativamente superficiales. Introduciendo el concepto de espacio existencial, en cambio, se superan esas limitaciones y el espacio recupera la posición central que debe tener en la teoría de la Arquitectura.* A pesar de tan sugerentes afirmaciones, al momento de *operativizar* su propuesta (NSchultz) recurre a las mismas *estructuras* y definiciones tanto de la Gestalt como del estructuralismo: Intenta definir una estructura fundamental de nuestra existencia en el mundo en términos decepcionantemente abstractos tales como centro, camino y región —haciendo eco de los términos utilizados por Lynch. (2009, 10)

Creemos, finalmente desde aquí, que estos términos *decepcionantemente abstractos*, como los define de Estéfani, estas *estructuras, sistemas*, a las que alude Schultz, pueden y deben convertirse en una herramienta, analítica y heurística, pero solo si se entienden en su discontinuidad. Subjetividad/desubjetivación.

O quizás sea simplemente, como sugería Foucault (1966/2002), la relación entre la *significación* y sus *compensaciones*.

3 4 PROCESOS HÍBRIDOS DE PROYECTO.

...Explicar y comprender no constituirían los polos de una relación de exclusión, sino los momentos relativos de un proceso complejo que se puede llamar interpretación.

Paul Ricoeur.¹⁵³

La intención de este punto es articular las ideas que venimos trabajando, en relación, en primera instancia al *injerto hermenéutico* en Ricoeur (1986/2010), ahora en términos de proceso, en relación al Proyecto. En este sentido, presentamos una ampliación, complejización, del dispositivo de análisis/operación planteado en el marco teórico como esquema *sincrónico*, para indagar desde allí el Proyecto en la contemporaneidad. Para luego verificar sus hibridaciones en procesos complejos como los planteados por Francesco Careri.

3 4.1 Dispositivo de trabajo.

Proponemos nuestra doble entrada en relación a una experiencia subjetiva y una desubjetivación mediada, pero articulada en dos momentos. Bien podrían entenderse, en relación a una epocalidad cronológica, más en términos foucaultianos (1967), como la época del tiempo versus la de la espacialidad compleja, que como una, más problemática, articulación Modernidad/Postmodernidad. Aunque seguramente tenga más que ver todavía, con el traspaso que narra Roberto Fernandez (2011)¹⁵⁴ de una época de las ideologías, signada por la dualidad amo/esclavo, a otra en la que el eje está en la relación local/global.

¹⁵³ Del texto a la acción (1986/2010)

¹⁵⁴ Mundo Diseñado” pg 213

EXPERIENCIA. SITUACIÓN/SER EN EL MUNDO
APROPIACIÓN/COMPRENSIÓN
 FENOMENOLÓGICA. SUBJETIVA-INTERSUBJETIVA

TEXTO-SISTEMA. OPERACIÓN: LECTURA/TRADUCCIÓN.
MEDIACIÓN/EXPLICACIÓN
 METODOLÓGICA. ANALÍTICA - HEURÍSTICA.



Ilustraci3n 34 Esquema sincr3nico articulado en dos fases.

Fuente: Elaboraci3n propia.

En un primer acercamiento a este dispositivo, lo activaremos en relaci3n a una obra que parece darnos lugar a medir sus cuatro conceptos en tensi3n. El Parque Hip3lito Yrigoyen en la ciudad de Rosario, obra de los arquitectos Rafael Iglesia, Pedro Aybar, Oscar Fuentes y Mariel Su3rez del 2005.¹⁵⁵ Trabajaremos en relaci3n, principalmente, a los dichos de sus autores, en un trabajo presentado en la revista ARQ (Santiago) n.74 Santiago abr. 2010 que comienza:

¹⁵⁵ Parque Hipolito Yrigoyen, Revista ARQ. N 74, Santiago, 2010. Disponible en:
http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-69962010000100012

Resumen: Dentro de un programa de rehabilitación de **zonas deprimidas** se plantea este parque, en una primera etapa, como un **área de uso público** superpuesta a una cuadrícula regular existente. La infraestructura utilizada de pérgolas **dispuestas aleatoriamente** sobre el terreno y la recuperación de un polideportivo proponen diferentes **modos de ocupación**.” (2010: 62)

Ya en su resumen/abstract, podemos identificar, interpretar nuestras cuatro zonas. Hablar de *rehabilitación de zonas deprimidas* nos pone en el terreno la necesidad de una reapropiación de la ciudad a partir de la **experiencia**, la percepción de sus habitantes. Inmediatamente una **estructura** analítica, *un área de uso público superpuesta a una cuadrícula regular existente*, lo público y lo privado como organización subyacente a la cuadrícula convencional. (Iglesia, Aybar, Fuentes y Suárez: 2010)

Mientras que una disposición **heurística**, *pérgolas dispuestas aleatoriamente sobre el terreno* alude a las operaciones formales de Proyecto. Y, finalmente los *modos de* **ocupación** como estrategia de activación de lo urbano. (Iglesia, Aybar, Fuentes y Suárez: 2010)

Y hasta podríamos especular, a través de un análisis en términos de sucesión cronológica, diacrónica, más allá del dispositivo presentado en este apartado, en el que hablaríamos de: una apropiación, descripción del área a tratar, por los arquitectos, seguida de las operaciones analíticas en términos de público/privado, articuladas con procedimientos heurísticos de procesamiento formal y finalmente la ocupación de los intersticios de ciudad por el habitante, el sentido final de toda acción proyectual. En el que, ricoeurianamente, además, las mediaciones operativas aparecen en el centro del discurso, rodeadas por las apropiaciones de la subjetividad.

Ya profundizando un poco más, podemos hablar de una serie de acciones que tienen que ver con la memoria en términos evocativos por un lado y arquetípicos por otro. El uso del ladrillo hueco cortado en el piso, o el uso de vigas de reticulado en las pérgolas relacionado quizá a una memoria de oficios y artesanado. O las enredaderas a modo de emparrado de patio. Quizá tienen que ver con aquellas imágenes evocativas de Bachelard (1957/2000), en cuyo resplandor resuena el pasado. Versus lo que el mismo Bachelard entenderá (críticamente) como un uso causal de los arquetipos (1957/2000: 7). O lo que Sola Morales (1995/2003) describe años después como:

A través de la noción de carácter y por la mediación de las imágenes...las Obras actuales despliegan su forma a través de contenedores formales que actúan como los arquetipos jungianos. Las referencias al perfil elemental de la casa como noción natural, lo cúpula como envolvente de cualquier espacio monumental, público, trascendente; las geometrías básicas como referentes a lo congénito, esencial; la evidencia a los materiales como retorno a lo originario. Todos estos rasgos que ha experimentado el minimalismo en las artes plásticas, parecen ser el soporte de Arquitecturas como las de Gehry, Siza, Ando, Herzog...su justificación como forma apela a estructuras profundas de nuestro psiquismo, evocándolas a través de imágenes arquetípicas mediante las cuales se desvele el carácter de las Arquitecturas de un modo tan poderoso como anterior a todo discurso lógico narrativo. (1995/2003: 23)

Entonces quizá, el uso explícito de la piel/perfil elemental de casa, que recuperan en el galpón existente los proyectistas está en orden a estas evocaciones que son referencia directa, estructura simbólica, sedimentación. Fernandez (2000) dirá: “una reutilización profunda de un antiguo galpón decantando elementos del mismo y llevando un grado de re-construcción completa de su carácter de contenedor”. (Fernandez; 2000)

Distintas, entonces de las evocaciones bachelarianas, ecos, reverberaciones, “no causales”. Unas son nominativas, las otras propiamente evocativas. La piel blanca, abstraída y descalzada, explícita, de ese galpón existente que, a partir de un extrañamiento, nos traslada a ese contexto lejano y cercano a la vez, decantado, del mundo de los arquetipos. Y el emparrado que nos evoca, nos trae ecos de todos los patios de nuestra infancia. Lenguaje sedimentado y/o Experiencia relatada.

Y aquí podríamos referir también a las especulaciones acerca de la las discontinuidades *arqueológicas* foucaultianas ligadas a las duraciones múltiples, en relación a la “memoria viva” del tiempo, que tratamos en el capítulo dos.

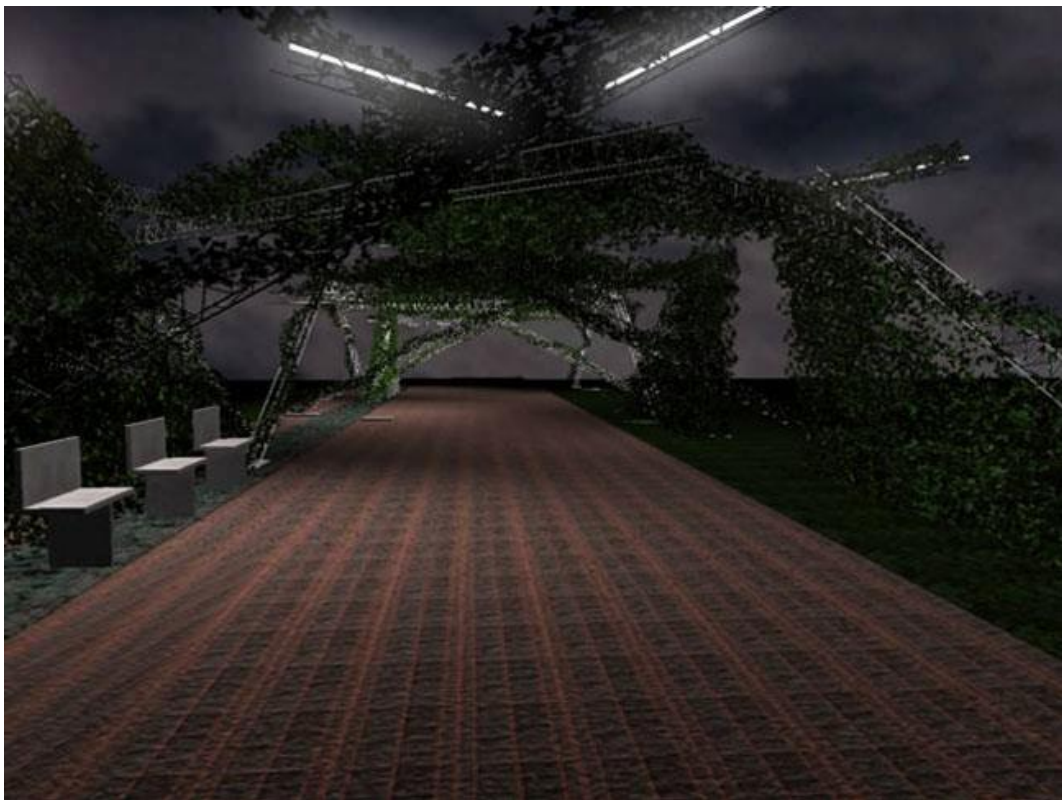


Ilustración 35 Emparrado en imagen nocturna publicado por los autores.

Ahora, por otro lado, alrededor del concepto de *intersticio*, se articulan las dos posiciones restantes. La detección y apropiación, mediante una imaginación activa, de las oportunidades existentes en la trama de la ciudad, o del edificio existente. La comprensión del territorio en términos de *okupación*. La creación de situaciones.

En relación a operaciones heurísticas, movilizadoras. Operaciones formales, de patrones, dispuestos en relaciones aleatorias. O una cierta mirada heterotópica, en cuanto a la relación ente la cuadrícula de la trama urbana y la superposición de los nuevos usos públicos.

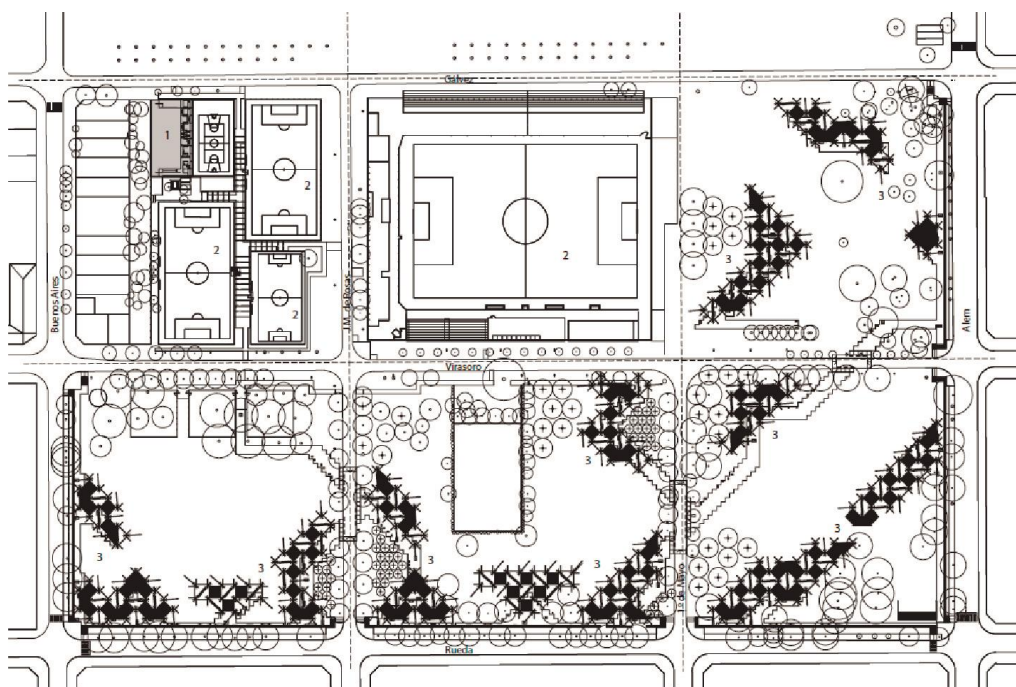
La evocación y las estructuras psíquicas profundas, entre las que los autores parecieran dar preferencia a las segundas, en la fase inicial del cuadro. Y una suerte de apropiación de la ciudad a partir del comprender sus depresiones, articulado aquí claramente con una serie de operaciones fragmentarias, en la segunda fase.



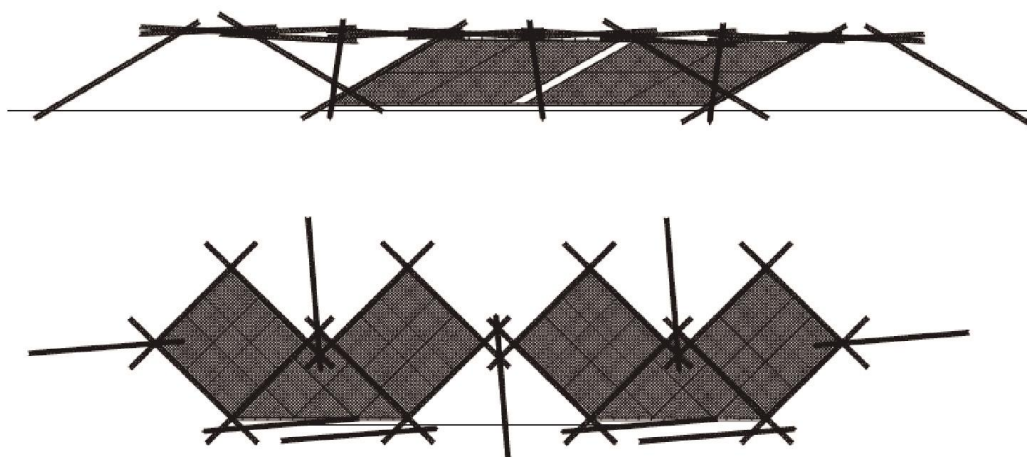
Ilustración 36 Fotografía de la obra publicada por sus autores.

Pero entonces digamos, finalmente, que entendemos que las distintas interrelaciones posibles entre estas miradas son las que permiten la apropiación final del sentido por los usuarios. La gente que lee, interpreta, al tiempo que evoca y experimenta sensaciones, desarrolla eventos acontecimientos, narraciones en/con la Arquitectura.

Y estas interrelaciones se dan en el andar *a zonzo*, la transurbancia, de Francesco Careri.



planta del complejo.



planta y vista de sistema de pérgolas.

Ilustración 37 Plantas y vistas publicadas por los autores publicada por sus autores.



Ilustración 38 **Imagen satelital.**

3 5 Transurbancia. Entre el flaneurismo y la visita dadá

En su prólogo al *Walkscapes, el andar como práctica estética*¹⁵⁶, Gilles A. Tiberghien cita al autor, Careri (2002/2009), en uno de sus primeros artículos, “Roma archipiélago fractal”:

Hemos escogido el recorrido como una forma de expresión que subraya un lugar trazando físicamente una línea. El hecho de atravesar, instrumento de **conocimiento fenomenológico** y de **interpretación simbólica** del territorio, es una forma de lectura psicogeográfica del territorio comparable al walkabout de los

¹⁵⁶ Francesco Careri, arquitecto italiano (1966) En 1995 cofundó el Laboratorio de Arte Urbano Stalker/Osservatorio Nomade.

aborígenes australianos (Stalker-Careri en Careri 2002/2009: 15)¹⁵⁷.

Y es justamente, desde esta relación de intersección fenomenológico-simbólica, con cierta pretensión final de interpretación, desde donde pretendemos abordar estas prácticas de la *errancia urbana* en relación al Proyecto.

La errancia como arquetipo, ha ido emergiendo en la Modernidad en distintos sentidos. Y Careri (2002/2009) plantea su transurbancia, su andar *azonzo*, como heredera de todas esas experiencias. El andar del hombre, es una herramienta simbólica de transformación del paisaje, anterior al menhir:

Una vez satisfechas las exigencias primarias, el hecho de andar se convirtió en una acción simbólica que permitió que el hombre habitara el mundo. Al modificar los significados del espacio atravesado. El recorrido se convirtió en la primera acción estética que penetró en los territorios del caos, construyendo un orden nuevo sobre cuyas bases se desarrolló la Arquitectura de los objetos colocados en él. Andar es un arte que contiene en su seno el menhir, la escultura, la Arquitectura y el paisaje... (2002/2009: 20)

La trashumancia nómada entonces, es el *arquetipo*, en relación a las “interminables batidas de caza” (Careri: 2002/2009: 20) del paleolítico (simbolizado por los egipcios en el “ka” del eterno error). Retomado por la religión y la literatura, recorrido sagrado, danza, peregrinación, procesión. Y actualizado en el Siglo XX como acto estético, siempre según el autor.

Resulta interesante señalar que el escenario de la primera acción de Dada es precisamente el París moderno, la ciudad por la cual ya desde finales de siglo, vagaba el flaneur, aquel personaje efímero que, rebelándose contra la Modernidad, perdía el tiempo deleitándose con lo insólito y lo absurdo en sus vagabundeos por la

¹⁵⁷ Stalker-Careri F. “Rome, archipel fractal, voyages dans les combles de la ville”, in Techniques Architecture número 427, París 1996, páginas 84-87.

ciudad. Dada eleva la tradición de la flaneríe al rango de operación estética. (2002/2009: 74)

Careri (2002/2009) sitúa así un inicio de esta revelación contra la objetividad/objetualidad de la obra de arte, en la relación entre el vagabundeo del flaneur, descrito por Benjamin, y la visita dadaísta. Para luego articular una serie de relaciones: Dada/Surrealismo, Letrismo/Situacionismo y Minimalismo/Land Art.

Y es aquí donde nosotros nos separamos, para quedarnos con esa primera superposición, sugerida por Careri (2002/2009), que se dió en el París moderno. Y nuestra mirada entonces apunta desde allí a dos direcciones:

La primera va desde el *flaneur* baudelaireano, descrito por Benjamin, que vaga, descubre lo urbano, formando parte de la misma *masa urbana* que observa, hasta la activación/apropiación que se propone la *deriva* situacionista, mediante la imaginación, en su oposición a la *sociedad del espectáculo*. Y, la segunda, desde el recorrido dadaísta por la *ciudad banal*, que designa, con su sola presencia, el sentido simbólico de la visita, el *ready made* urbano, hasta el automatismo inconsciente de la *deambulaci3n* surrealista.

Una apropiaci3n subjetiva de lo urbano que llegara hasta la descripci3n de los ritmos urbanos de la vida parisina en “Visto desde la ventana”, capítulo tercero del “*Ritmo-análisis. Espacio, tiempo y vida cotidiana*” de Henri Lefebvre (1992/2004)¹⁵⁸. Y que podríamos continuar hasta en las acciones urbanas del arquitecto Matta Clark.¹⁵⁹

Y una operatividad de-subjetivada que podemos rastrear más recientemente en los extrañamientos minimalistas o del Land Art. O en el límite de la subjetividad como sugiere de Sola Morales (1995/2003) en la obra citada:

¹⁵⁸ 1992 with Catherine Regulier-Lefebvre *Eléments de rythmanalyse: Introduction à la connaissance des rythmes*, preface by René Lora, Paris: Ed. Syllepse, Collection Explorations et découvertes.

¹⁵⁹ Artista y arquitecto estadounidense (1943/1978), hijo del artista surrealista chileno Roberto Matta. Que se destaca por sus acciones urbanas.

El minimalismo es la Experiencia del límite en una dimensión refleja. Es estar en el límite conscientemente. Por la voluntad de alejarse del centro y por el esfuerzo de desaparecer en territorios nunca cultivados...El límite surge en el mismo momento en que se hace la Experiencia individual de acercarse a él arriesgando la propia identidad. (1995/2003 125)

Pero entonces, y en sentido inverso, así como en el activismo urbano de Matta Clark podemos encontrar rasgos del Conceptualismo de su padrino de bautismo, M. Duchamp. También el Minimalismo propone una salida de los límites, un extrañamiento, pero no sin algún impacto en la experiencia. Podríamos decir, parafraseando en parte a Sola Morales, (1995/2003) la experiencia de acercarse al límite arriesgando la propia subjetividad.

O también, continuando con la búsqueda de superposiciones, señalar que la pureza “subjetiva”, que Merleau Ponty aún conserva, se complementa con algún tipo de operaciones, lúdicas, por ejemplo, ya en el Situacionismo.

Entonces, y en ese mismo sentido, el París que H. Lefebvre (1992/2004) contempla, percibe desde su ventana, en su análisis de los ritmos urbanos, irá sirviendo de alimento a los desarrollos que se van sucediendo en el resto de los capítulos de su obra, ya en términos más analíticos.

Careri (2002/2009), así nos habla de archipiélagos urbanos, con islas de espacio *sedentario* y la fluidez del espacio *nómade*. En los cuales las primeras se superponen a la segunda en la ciudad difusa. Como vacíos que se desplazan, que no se dejan atrapar por la positividad del “Proyecto moderno”. (2002/2009: 181)

Casi como resonancia de lo que Deleuze entiende como:

...uno no cesa de reterritorializarse en un punto de vista, en un campo, según un conjunto de relaciones constantes; pero según el modelo ambulante, el proceso de desterritorialización constituye y amplía el propio territorio... (1980/2002: 378)¹⁶⁰

¹⁶⁰ Deleuze-Guattari. Mil Mesetas capitalismo y esquizofrenia.

Los difusos, habitantes de la ciudad difusa, dirá el autor, además de vivir su ciudad sedentaria en su casa, su auto, estaciones de servicio e internet¹⁶¹, también habitan los intersticios:

“Los difusos van allí a cultivar los huertos ilegales, a pasear el perro, a hacer un pícnic, a hacer el amor o a buscar atajos para pasar de una estructura urbana a otra...Sus hijos van allí a buscar espacios ele libertad y de vida social Más allá de las formas de asentamiento, de los trazados, de las calles y de las casas, existe una enorme cantidad de espacios vacíos que componen el telón de fondo sobre el que se autodefine la ciudad...” (Careri 2002/2009:181)

Y será mediante la percepción, ligada a la experiencia, por un lado en relación a la alteración cultural de los significados, por el otro, como el Proyecto contemporáneo pueda reconocer, aceptar, apropiarse de esos intersticios:

El acto de andar, si bien no constituye una construcción física de un espacio, implica la transformación del lugar, de sus significados, Sólo la presencia física del hombre en el espacio no cartografiado, así como la variación de las percepciones que recibe del mismo cuando lo atraviesa, constituyen ya formas de transformación del paisaje que, no dejan señales tangibles, modifican culturalmente el significado del espacio y, en consecuencia, el espacio en sí mismo. (Careri 2002/2009: 51)

¹⁶¹ No deja de ser interesante como, en esta clasificación, internet, lo digital, queda del lado opuesto a lo nomádico.

Nomadismo-sedentarismo, desterritorialización-reterritorialización, liso-estriado, la construcción del mapa-territorio, la máquina de guerra dirá Deleuze, requiere de procesos. La designación dadá, el automatismo surreal, el ludismo situacionista, abordan ese rol. Pero articulados con la percepción, la experiencia del devenir, la evocación, la fruición y el descubrimiento del flaneur, o la imaginación que guiaba la deriva.

Roberto Fernandez, en su *Mundo diseñado* (2011), amplía esta ocupación de intersticios en la ciudad porosa (2011. 321) desde lo espacial a lo económico, cultural y social, articulando desde allí una deriva posible al Proyecto contemporáneo.

Pero Sola Morales (1995) ya lo articula en nuestros términos, cuando describe sus *terrain vagues*:

Un lugar vacío, sin cultivos ni construcciones, situado en una ciudad o en un suburbio, un espacio indeterminado sin límites precisos. Son lugares aparentemente olvidados donde parece predominar la memoria del pasado sobre el presente. Son lugares obsoletos en los que solo ciertos valores residuales parecen mantenerse a pesar de su completa desafección de la actividad de la ciudad. Son, en definitiva, lugares externos, extraños, que quedan fuera de los circuitos, de las estructuras productivas. Son islas interiores vaciadas de actividad, son olvidos y restos que permanecen fuera de la dinámica urbana. (...) Aparecen como contra-imagen de la ciudad, tanto en el sentido de su crítica como en el de un inicio de su posible alternativa. (...) La relación entre la ausencia de uso, de actividad, y el sentido de libertad, de expectativa, es fundamental para entender toda la potencia evocativa que los *terrain vagues* de las ciudades tienen en la percepción de la ciudad contemporánea en los últimos años. ...

Esta ausencia de límite... contiene expectativas de movilidad, vagabundeo. (1995:162)

Entonces y volviendo al esquema ricoeuriano, hablaríamos de una pre-comprensión, de un pararnos abiertos al mundo, desde la percepción, la Experiencia de estos espacios en que late la posibilidad de lo distinto, la potencia de sus evocaciones, los escenarios narrativos de la imaginación.

Para activar desde allí todas nuestras operaciones, procesos, mediaciones, desde las más heurísticas deambulaciones, juegos, diagramas, topologías, desterritorializaciones, hasta las que quizá devengan reterritorialización, el arquetipo o la tipología, el nombrado o el sistema, el *genius loci* rossiano y la contextualización.

Y serán las primeras, desde el campo de la pre-comprensión subjetiva, las que construyan las preguntas, en relación a las cuales se irán desarrollando los procesos disciplinares. Aunque también las que intenten narrar, interpretar los fragmentos que necesariamente quedarán libres, abiertos, en el sentido final de una Experiencia posible, un evento. En el que el Proyecto, como acontecimiento, finalmente ya no estará en manos del proyectista.

En definitiva, alternativas de articulación entre la Experiencia de ese devenir captado por Cezanne en la intrascendencia de una imagen cotidiana. Y la designación, las huellas, los signos que, en Duchamp, transforman el sentido de lo real.

¹⁶² IGNASI DE SOLA MORALES, *Urbanité intersticielle*, en Inter Art Actuel, 61, Quebec, 1995.

CAPÍTULO 4

Obras, representaciones y discursos como documentos

4 1 STEVEN HOLL. UN OPERAR HÍBRIDO.

Al iniciar un Proyecto incorporamos el lugar, intentamos comprender a la gente que lo va a utilizar, consideramos el clima, la atmósfera y la ciudad en la que se inserta, el programa y todos los aspectos que intervienen... Y, sin embargo, en un determinado momento, se hace preciso olvidar todas esas variables e ir más allá, encontrar la manera de aunar, por un lado, los elementos metafóricos y por otro el concepto que guía el diseño. El concepto inicial se convierte así en una herramienta heurística que permite seguir adelante durante todo el proceso de cada Proyecto.

Conceptos y melodías. Una conversación con Steven Holl.

LUGAR COMPRENDER GENTE CLIMA ATMÓSFERA.

SIN EMBARGO

METÁFORA CONCEPTO HERRAMIENTA HEURÍSTICA PROCESO.

Alrededor de estos dos grupos de palabras, que emergen de los dichos de Holl, su conexión y desconexión, su *relación* y su *olvido*. Y su verificación en las herramientas de Proyecto y obras construidas del arquitecto, se construye este capítulo.

Ese...y *sin embargo*... que denota contradicción y connota la posibilidad de imbricación. Esta ambigüedad, es la clave del *injerto* entre dos términos que parecen ser consistentes en sí mismos. Y, sin embargo, juntos, la experiencia y la Mediación, posibilitan el sentido de un Proyecto: un acontecimiento.

Esa relación, que en las indagaciones preliminares, se ha ido transparentando en distintas Experiencias contemporáneas. Mientras que en el segundo capítulo de este trabajo fue presentada en un marco más general. Y, en el capítulo tres, presentamos en relación a la disciplina del Proyecto.

Aquí será explicitada en relación a la obra de un arquitecto que, a nuestro juicio, ha ido indagando en este sentido. Yendo más allá de la linealidad “positiva” de cierta modernidad. Pero también, a su vez, proponiendo una alternativa al nihilismo que nos muestra el fin de la pos-modernidad.

Trabajaremos entonces, en análisis que toman como eje al arquitecto Steven Holl, a partir de tres de sus Obras: el museo Knut Hamsun Centre, en Noruega, la galería Storefront, en Manhattan y la Biblioteca pública en Queens. En relación a tres publicaciones sobre la obra en Revista El Croquis 78, 93 y 172¹⁶³.

Desde las que analizaremos, compararemos los dichos de Holl sobre su propia tarea proyectual, explicitados en tres entrevistas publicadas en los números antedichos de *Revista El croquis*. Con sus representaciones, dibujos, maquetas y finalmente, con las imágenes de la obra construida y habitada.

Trazando una hibridación clara y explícita, si leemos los discursos de modo sincrónico. De principios y abordajes ligados a la fenomenología por un lado y lógicas heurísticas por otro. En la que aparece el diagrama como interfase, imbricación conceptual analítico-operativa de elementos gráficos y lingüísticos.

¹⁶³ Tres números de la revista Española dedicados a Steven Holl que abarcan, cada uno, una parte de su obra. Además de reportajes. Artículos críticos sobre la misma.

Un primer diálogo en que el acento parece estar puesto en la Fenomenología, desde la Experiencia, el disfrute, hasta un discernimiento que le permitirá una opción ética. Con respecto a su *operar híbrido* en relación al concepto. El cual siempre tendrá una orientación a funcionar como catalizador. Como queda a la vista en su estudio *Ciudad alfabética* (1980) en que un detallado estudio tipológico es tamizado lúdicamente por los términos formales de las letras del alfabeto.

Una segunda etapa en la que el discurso conceptual toma preminencia, en su articulación con el diagrama, que abre caminos, salta barreras, toma atajos, a veces a ciegas, de modo heurístico o racional. Y en la que además, la operación de la galería Storefront, reintroduce el acento en la Apropiación, como Interpretación del galerista, del usuario, el evento como sentido final.

Finalmente, una tercera, en que se retoma el discurso conceptualista, aunque como veremos, parece haber más una hibridación de métodos con acento en la potencialidad. La cual analizaremos en torno a su concepto de *porosidad*, desde su imbricación en la experiencia del *ser poroso* de Merleau Ponty (1960/2010), hasta su despliegue a partir de conceptos fractálicos como la *esponja de Menger*.

Mediante una selección de párrafos de estas publicaciones se pretende ir delineando entonces, etapas consecutivas en el trabajo de Holl, aunque presentándolas, en el análisis de sus obras, como un mismo tejido en el que trama y envés se separan, se apoyan, se nutren mutuamente.

4 1.1 Fenómeno y concepto. Desde las acuarelas al lenguaje

En los años 1996 y 1999 y 2014, la *Revista El croquis*, publica tres números, el 78 y el 93 y el 172, dedicados al arquitecto Steven Holl. Comienzan con un reportaje al arquitecto, en los que los reporteros son A. Zaera Polo en la primera, J. Kipnis en la segunda y Sol Madrilejos, Juan Carlos Sancho y Antón García Abril en la última.

En la primera conversación, Holl (1966) comienza hablando sobre sus inicios en la profesión. Describe, a Zaera Polo, su paso por la universidad como de una cierta inocencia, remarcando que lo más interesante fue un profesor de Proyecto que trabajaba sobre una secuencia de cuatro arquitectos: Brunelleschi, Schinkel, Sullivan y Wright, mostrando en esto un primer interés por la Modernidad, que no abandona, en algunos aspectos, aunque dice no haber escuchado nombrar a Le corbusier hasta recién después de recibido.

Más adelante y después de una estadía en Europa regresa a los EEUU y decide acercarse, consiguiendo integrarse, al estudio de L. Kahn, según dice, en disidencia (o desinterés) con las propuestas arquitectónicas como la de Robert Venturi o la de los *Five*, que primaba por entonces.

Esto explicaría ciertos elementos ligados a un pensamiento “estructuralista”, como apego a lo conceptual, que conservará, aunque quizá se transforman a lo largo de su carrera, pasando de cierto esencialismo a lo que podríamos llamar desde aquí, un *conceptualismo operativo*. O alguna cercanía difusa con lo tipológico que aparece en su primer texto *Anchoring* (Holl, 1989) de 1989, esta sí ya abandonada, por lo menos en lo discursivo, como veremos.

Aunque enseguida aparece, en el diálogo, el eje que se desarrolla en esta primera etapa, en torno a la intuición, la percepción y ciertos *significados silenciosos*:

Holl: Cierta intuición me llevo a esta especie de **operar híbrido**, entre lo que podríamos llamar una aproximación conceptual y un enfoque fenomenológico. Siempre he pensado que la luz, la textura, el detalle, el espacio, los espacios solapados constituyen un tipo de significado silencioso pero de mayor intensidad que cualquier manipulación textual. Empecé a concretar mis intuiciones cuando leí *Matter and Memory* de Henry Bergson. (Fuente: R. El C. n.78: 11)

Así también, más adelante, hablando de la superación del *espacio moderno indiferenciado* y en relación a Proyectos de vivienda colectiva, proponen una vía por *fuera de cierta postmodernidad*:

Entrevistador: ...quizá lo que diferencia su trabajo de los postmodernistas es que usted explora la diferencia a través de la percepción, a través de las cualidades físicas de la Arquitectura en vez de a través del lenguaje y es ahí donde el discurso fenomenológico se hace relevante...

Holl: Si uno observa los trabajos de **Paul Ricoeur** o los últimos trabajos de Merleau Ponty, encuentra ideas similares...

(Fuente: R. El C. n.78: 11)

O también, en la aparición del concepto de ética puesto por fuera del terreno de la objetividad del sistema:

Entrevistador: Cuando habla de la forma en que toma sus decisiones parece denotar un trasfondo ético del Proyecto y no solo estético...

Holl: Esto es algo que me separa de la línea de pensamiento de Derrida. Yo estoy más interesado en Levinas o en Benjamin, en el valor que tienen sus comentarios para los que trabajamos al final del siglo veinte...Es un tema difícil ya que tampoco creo que se pueda reconstruir el clima dolorosamente moralista que existía en la universidad de Berkley en los sesenta, cuando se creía que había algún modo de establecer las condiciones sociales en la Arquitectura sin tan solo hacer un dibujo. Pretendían que lo más importante eran esas listas de cualidades sociales que se constituían en conjunto de reglas. Creo que eso también conduce a la muerte de la Arquitectura porque la Arquitectura tiene que ser una cosa viva en el espacio, en la forma en la perspectiva. Así que me encuentro entre ambas formas de pensar como sobre una cuerda floja... (Fuente: R. El C. n.78: 26)

Y en relación a la representación y en particular a la perspectiva (aunque siempre este último término se refiere a croquizaciones trabajadas en acuarela) mostrando cierta prelación o clara diferenciación y valoración de esa instancia, en el proceso de Proyecto:

Entrevistador: En ocasiones...a afirmado que intenta definir la Experiencia perceptiva fenoménica del Proyecto antes que incluso definir la forma o la geometría, ¿cómo se articula eso con lo que usted llama estrategia conceptual?

Holl: El Proyecto de Kiasma¹⁶⁴ en Helsinki es un buen ejemplo, se pueden ver todas las ideas interconectadas en un concepto. Al principio había también una serie perspectiva de espacios, habitaciones separadas a través de una perspectiva que se nos va revelando. Todo ello estaba en ese primer dibujo conceptual.

¹⁶⁴ Museo en Helsinki, en que el concepto de Kiasma, elaborado por Merleau Ponty en su *Lo visible y lo invisible*, en relación a la reversibilidad entre ambos términos, funciona como organizador/catalizador de la forma.

Después hicimos algunas maquetas porque la naturaleza del concepto era volumétrica...Después usé dibujos pespectivos en acuarela, hechos siempre antes que queden definidas las plantas...para mí las perspectivas tienen siempre preferencia sobre las plantas.

(Fuente: R. El C. n.78: 18)

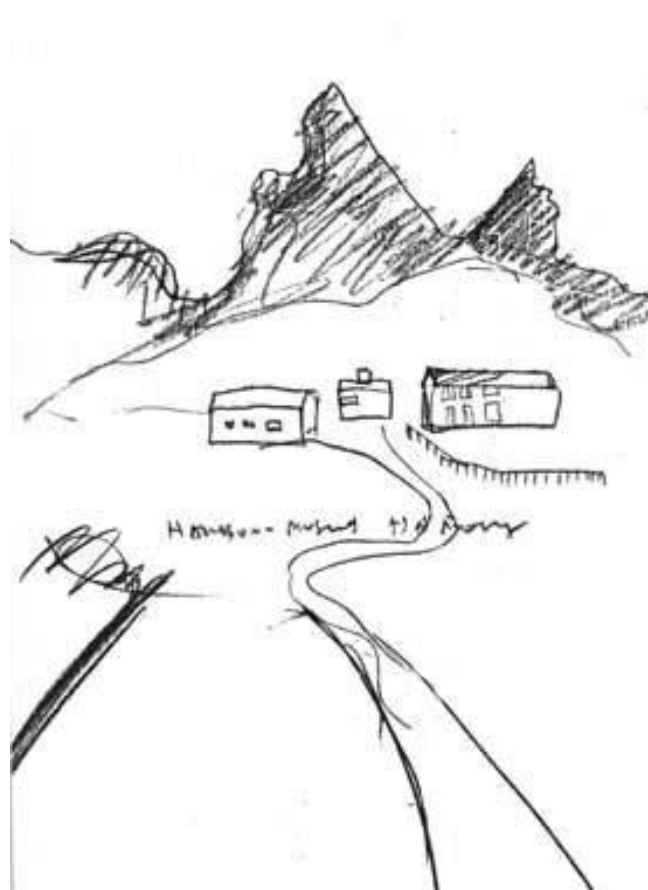


Ilustración 39 Croquis del acceso al solar en el que Holl proyecta el Museo Knut Hamsun.

Finalmente, aparecen explícitamente, en el diálogo, las dos vías, en términos de estructura subyacente, interna y de percepción, que Holl describe como niveles.

Entrevistador: Leyendo sus textos se podría decir que fundamentalmente le interesa trabajar las cualidades asociadas a la percepción en la Arquitectura. Pero en la descripción de su práctica parece también muy interesado en cierta naturaleza estructural de sus Proyectos... se podrían seguir dos caminos diferentes, actuar en las cualidades fenoménicas del Proyecto o creer que el Proyecto tiene una cualidad estructural interna que es de algún modo independiente de la forma en que se percibe. Ambos caminos no son excluyentes pero me gustaría saber de forma más concreta como los articula...

Holl: ...La Arquitectura, a diferencia de la filosofía, el arte o la lingüística, tiene la posibilidad de conectar con todo el mundo...si un edificio es realmente potente choca a un montón de niveles, no solamente el intelectual sino también al niño de cinco años que toca el muro...

(Fuente: R. El C. n.78: 16)

Y esta *naturaleza estructural* independiente de la percepción, aparece según entendemos claramente, en la concepción de la *Ciudad alfabética*. Un estudio analítico realizado por Holl a partir de las tipologías existentes en los edificios neoyorquinos, en 1980 para la revista Pamphlet. Y en relación con la forma de las letras del alfabeto.

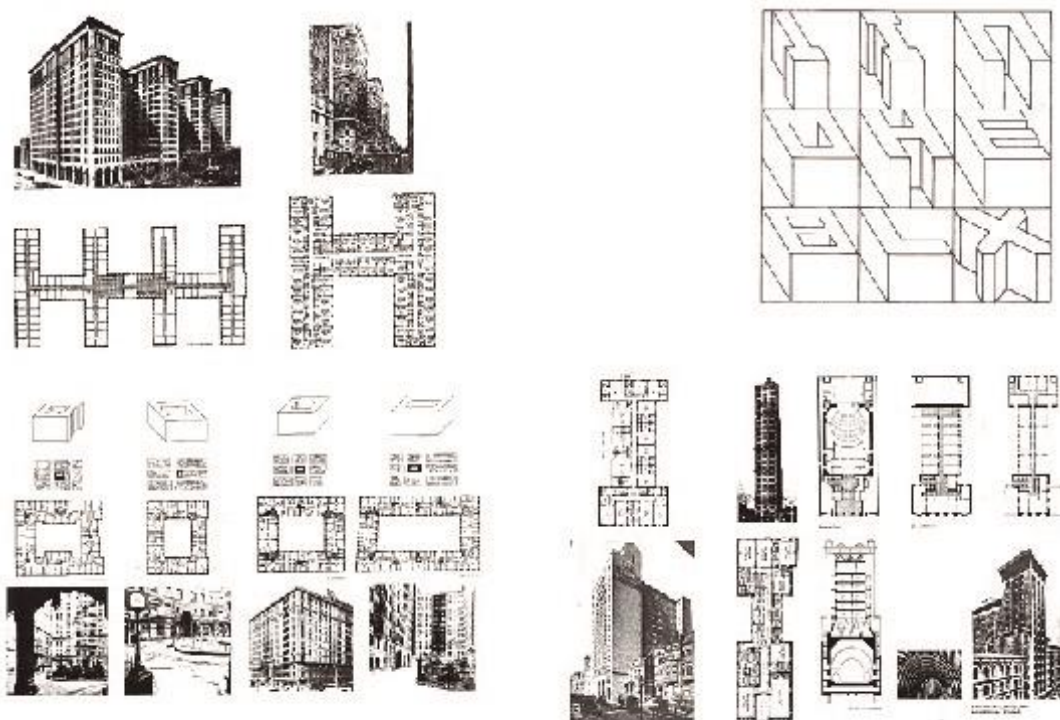
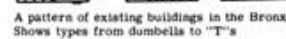


Ilustración 40 Imágenes de los análisis urbanos de “ciudad alfabética”.

Fuente: Steven Holl <http://ndlr.eu/alphabetical-city/>



As contiguous building types evolved from dumbbells to "T"s, there was a transition from building on century-old lots (typically 25' x 100' feet in New York) towards larger ones. Many of the early "T"s in New York are on plots two lots wide (50' x 100'). In other cases, two "T"s were built on three lots, each "T" being 3 1/2 feet wide. Adjacent lots were often built simultaneously, the width of the "T" being set by forces other than lot size, as in the example below.



Parafraseando a Thomas de Monchaux, digamos que taxonomizaba las plantas de manera absurda, imposible, y sin embargo, con un rigor impecable¹⁶⁵. Trayéndonos ecos de la incongruente taxonomía borgeana de la Enciclopedia china con la que inicia Foucault (1966/2002) el prólogo de *Las palabras y las cosas*, que citamos en el inicio del capítulo tres.

Ese modo de acercamiento al estructuralismo filosófico -claramente presente, este último, en el tipologismo¹⁶⁶-, casi diríamos desde la ironía, o desde el juego, aunque a su vez, desde un trabajo de análisis implacable, es uno de los núcleos que a nuestro entender caracterizan todo el devenir del trabajo posterior del arquitecto.

Aunque como iremos viendo su conceptualismo, estructuralista, se articula más en contrapunto con el Kahn del silencio y la alteración de la escala, que con el Rossi riguroso de *La Arquitectura de la ciudad*.

Esto queda aún más claro cuando en el último de nuestros diálogos, en *Revista "El croquis"*¹⁷², en relación a este tema Holl (2014) conteste categóricamente:

Holl: "...comencé a enseñar en los ochentas, cuando en todas las escuelas se consideraba necesario un precedente histórico y tipológico para proyectar. Fue el momento del debate crítico sobre el edificio tipológico y la ciudad morfológico-tipológica...pero yo defendía que para ser capaces de crear algo

¹⁶⁵ Thomas de Monchaux escribe un artículo sobre la arquitectura de Holl en el número 172 de revista *El croquis*. Usa como estructura del artículo, una taxonomización alfabética, en consonancia con "Ciudad alfabética" de Holl.

¹⁶⁶ Como deja en claro Martí Arís en su *Las variaciones en la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1998. Comienza el capítulo tercero, "Tipo y estructura", diciendo: "La acepción de estructura que aquí nos interesa...se vincula a investigaciones desarrolladas en campos muy diversos tales como la matemática, la lingüística, la psicología, la física o la antropología... englobadas si bien con ciertas dificultades y fricciones, bajo la denominación común de estructuralismo... puede decirse que el estructuralismo es un método de análisis de los fenómenos que cuya finalidad es determinar su estructura...en dicha estructura reside su principio de formación y de inteligibilidad...Lo propio de método estructuralista es indagar la estructura común a diversos sistemas que, en principio, se presentan como heterogéneos."

nuevo...solo hacía falta tener imaginación...” (Fuente: R. El C. n 172: 18)

Y se verá también en la siguiente conversación, en la que Kipnis se referirá a la materialidad del Museo Knut Hamsun en torno a cierta racionalidad contextual (palabra repudiada por Holl), materialidad, construcción.

Que Holl rehúsa explicitar quizá, en lo que constituye una postura de rebelión contra cierta racionalidad lineal de algunas posturas historicistas/contextualistas. Haciendo eje sí, en lo que a nuestro entender, es el segundo de estos caminos planteado por Zaera Polo, aunque asumiendo, de modo más directo, ciertos caminos heurísticos, azarosos, en la lógica conceptual que aparecerá ahora, en este segundo diálogo, explícitamente como diagramáticos.

4 1.2Diagrama y evento. De las operaciones a las apropiaciones

4 2 Knut Hamsun Centre, en Noruega

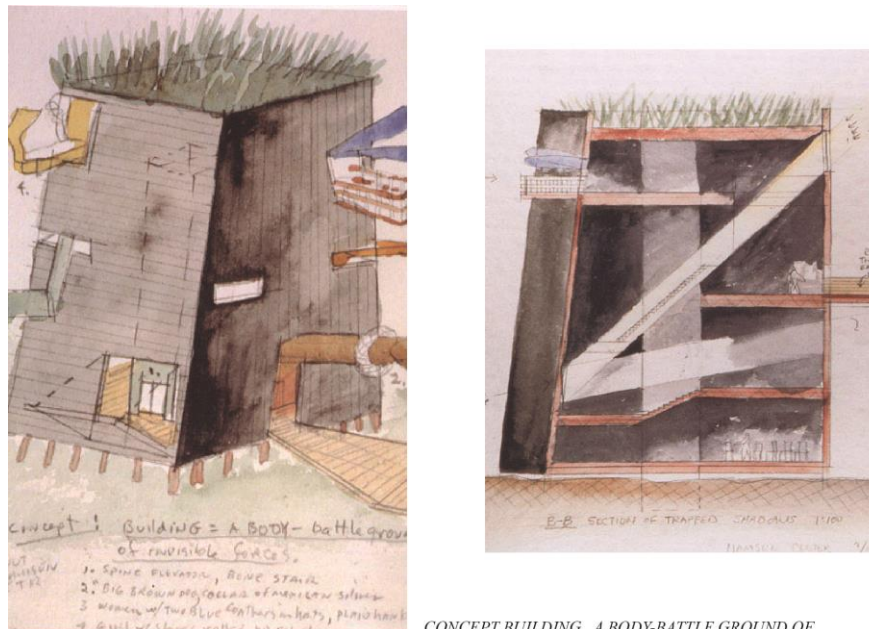
Ya en esta segunda conversación nos centraremos, entonces en la referencia al Museo Knut Hamsun¹⁶⁷ en Hamarøy, Noruega, primero y en la galería Storefront, en Manhattan, al final. Para profundizar, como dijimos, en estas, dos actitudes del arquitecto, lo diagramático como operación y lo eventual como sentido.

¹⁶⁷ KNUT HAMSDUN CENTER Hamarøy, Noruega, 1994 – 2009. Museo dedicado al escritor noruego K. Hamsun.



Ilustración 42 Knut Hamsun Center. Imágenes. Steven Holl arqs. 2009.

El Museo, entonces, se terminó de construir, en honor al escritor, uno de los más reconocidos del país junto con Ibsen, en el año 2009. La referencia de Holl (1999) al Proyecto, en la conversación resulta esclarecedora:



CONCEPT BUILDING. A BODY-BATTLE GROUND OF INVISIBLE FORCES.

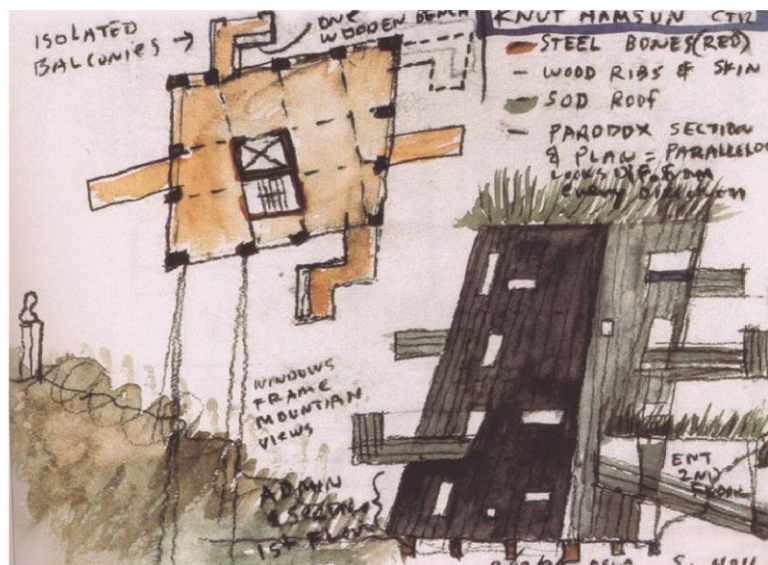


Ilustración 43 Sistema de Diagramas gráficos y escritos que articula la propuesta del Museo Knut Hamsun.

Holl: A veces por otra parte, el diagrama me resulta evidente, sale solo... Tan pronto como sé que lo tengo, se lo enseño al cliente. En Knut Hamsun, el diagrama muestra al edificio como un cuerpo golpeado por fuerzas invisibles. La caja del ascensor es la espina dorsal, y estas explosiones surrealistas son los efectos extraordinarios que producen esas fuerzas invisibles sobre el cuerpo; es muy parecido a lo que ocurre a un personaje de ficción de Hamsun. Fue uno de los primeros novelistas de Europa del norte en disolver el tiempo lineal de la novela, en crear otro tiempo episódico interno, por ejemplo, en *Hunger* que yo interpreto en el diagrama. Hamsun construye este sentido del tiempo en la materialidad de una novela, en su descripción o en su narrativa, mientras que mi problema era expresarlo en *Arquitectura*, en el juego de la luz por ejemplo. No obstante siento que la idea subyacente de las dos Obras está unida a través del diagrama. Cuando la ciudad vio el dibujo por primera vez se produjo un enorme escándalo...veían el diagrama como una viñeta, una caricatura...

Entrevistador: Sin embargo...podía no ser una caricatura pero sí parece haber una cualidad de retrato, aunque es sorprendentemente contextual en la manera en que recurre a materiales y tradiciones constructivas locales, el techo de césped y demás.

S.Holl: Odio esa palabra, contextual; pero sí, pertenece a su situación¹⁶⁸, por supuesto. Nunca construiría ese edificio en América. (Fuente: El C. 93:9 y 10)

¹⁶⁸ Aquí, la diferencia que hace Holl entre *situación* y *contexto*, más allá de la actitud peyorativa hacia el segundo-que ya explicamos en relación a cuestiones disciplinares particulares- coincide con nuestra mirada en relación a dos aproximaciones distintas al mismo tema. Una subjetiva

Y es aquí, en esta obra, donde se produce, a nuestro entender, el cruce más relevante entre estos textos y la hipótesis del trabajo. Claramente aparecen dos campos, uno que relaciona la obra literaria de Hamsun con el Proyecto de Holl en términos fenoménicos y el otro desde la lógica de su proceso de generación.

El fenómeno de la temporalidad interna, aludido por Holl (1999) como característica principal de la propuesta literaria de Hamsun, que encuentra ecos, además, en la alusión a las lecturas bergsonianas referidas por Holl a Zaera Polo, se constituye en la reverberación que se experimenta en el *juego de la luz* o, como podemos observar en las fotografías, en la experiencia del recorrido del museo en relación a la luz, con sus expectativas, sugerencias y ambigüedades.

Mientras que, por otro lado, aparece la referencia a la escena del “cuerpo golpeado” insinuada por Holl (1999), funcionando como analogía que se sintetiza en un diagrama, articulando las operaciones sintácticas, en cuanto a la morfología, presente tanto en las plantas como en el volumen.

Entonces, el niño de cinco años, antes aludido, podría avanzar, perderse y volver a orientarse, saliendo al exterior y volviendo a entrar, decidiendo entre recorridos posibles, volviendo a ubicarse en el paisaje a través de las perforaciones en distintos puntos de la caja, remontando rampas que salvan diferencias, intuyendo nuevos niveles a partir de las dobles alturas, para llegar finalmente a un espacio, terraza, en el que se entrevé el paisaje en un juego de recorridos.

Puede experimentar, finalmente, este espacio que se hace eco de la temporalidad *no lineal* de la obra de Hamsun. Temporalidad, que también es fenómeno central en la narrativa de una novela y que también es comprendida y disfrutada por aquel niño en la Experiencia de un cuento relatado por su mamá...

/intersubjetiva y la otra mediada por la cultura. Holl retoma ciertas prácticas de la construcción del lugar como por ejemplo en cuanto a la madera y su tratamiento. Y entendemos entonces, que probablemente rehusa entenderlo en términos de operación de referencia contextual y pretenda sí, cierta evocación más ligada a un discurso fenomenológico, situado.

Un segundo nivel quedaría reservado para la operación retórica, intelectual, para la analogía, que requiere conocer el pasaje de la novela aludido, y que alude, a la vez, a cierta elección heurística, tanto en su selección, como en sus implicancias.

Como el juego de geometrías entre distintas ortogonalidades en la planta y la relación entre la caja de ascensor, como *espina dorsal*, y estas explosiones surrealistas, (que) son los efectos extraordinarios que producen esas fuerzas invisibles sobre el cuerpo, que se deja ver finalmente, en el volumen y el corte del edificio.

Aquí es donde el concepto se torna operativo y así, entre sus dibujos, esta garabateado: *concept: building- a body battle ground of invisible forces*. Podríamos articular esto también, entonces, con los dichos de Ricoeur (1986/2010):

“...la imagen poética es algo que el poema, como la obra discursiva, desarrolla en ciertas circunstancias y con ciertos procedimientos. Este procedimiento es el de la resonancia, según una expresión que Gastón Bachelard toma de Eugène Minkovsky. Pero comprender este procedimiento significa, en primer lugar, admitir que la resonancia no procede de las cosas vistas, sino de las cosas dichas.” (1986/2010: 201)

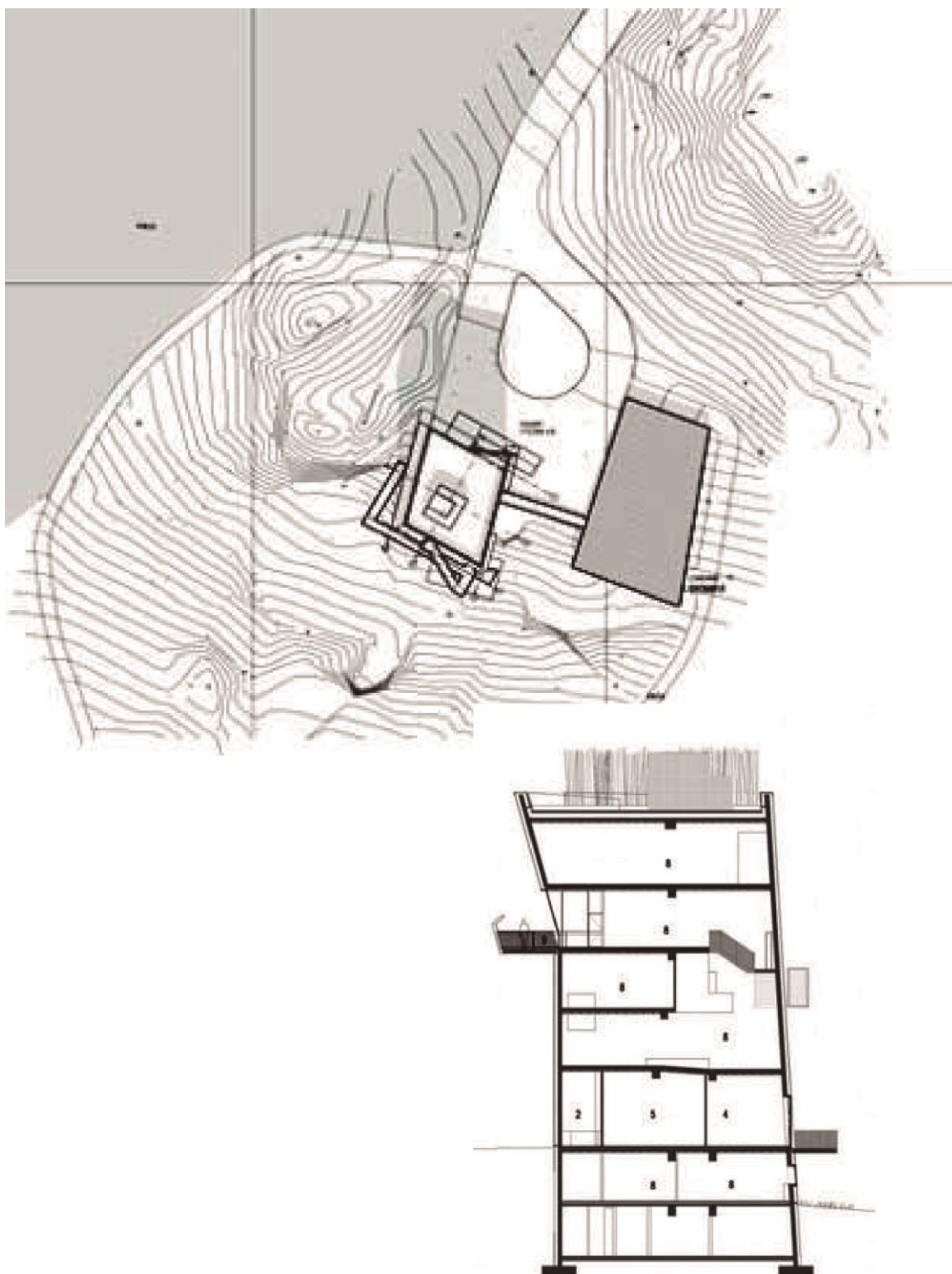


Ilustración 44 **Planos del Proyecto del Museo Knut Hamsun. Planta de ubicación y corte.**

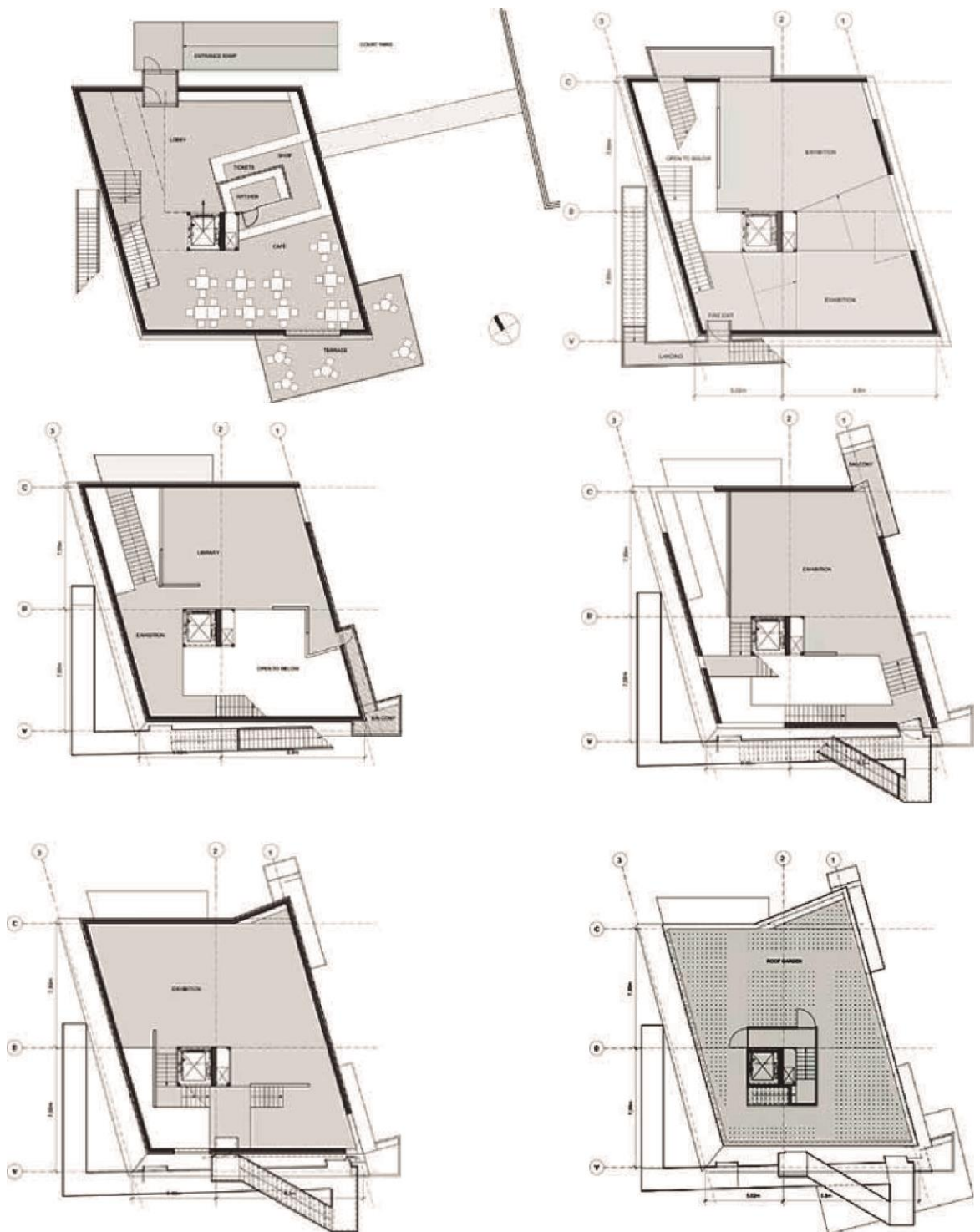


Ilustración 45 Planos del Proyecto del Museo Knut Hamsun. Plantas.

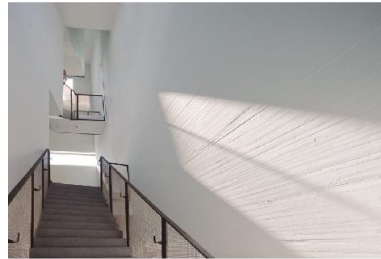


Ilustración 46 Recorrido hasta la terraza-inicio.



Ilustración 47 **Recorrido hasta la terraza-llegada.**

Y esto se entiende mejor en otro párrafo de la conversación anterior, con Zaera Polo, en que hablando de la analogía en relación a la narrativa o la metáfora lingüística en la *Casa en Marthas Vineyard* comentan:

Holl: No es lingüística en el sentido que su objetivo no es la exploración del lenguaje o la sintaxis, no es ahí donde está la estructura conceptual. El verdadero significado del Proyecto reside en el fenómeno de la Experiencia, el suceso de andar a través del hormigón y después pasar a un espacio ligero. No puedo negar que tengo que usar palabras. No creo que mis Proyectos pudieran existir si no pudiera escribirlos en una frase. El diagrama del Proyecto Samsung es una trama, pero lo importante son las posibilidades para que esa trama exista. Recuerdo una cita de Edgar Allan Poe que decía: “no creo que realmente empiece a pensar hasta que me siento a escribir”. (Fuente: R. El C. n.78:15).

A esta altura, podríamos hablar de *denotación-connotación* en Arquitectura, como articula Umberto Eco en “*La estructura ausente*” (1968/1972) o como desarrolla Barthes, con respecto al diseño gráfico, en “Una retórica de la imagen” (1964/1995) o, más recientemente, Fernando Quesada en su artículo “Arquitecturas parlantes” (2014) de la recopilación “Circo” en la página web de los arquitectos Mansilla-Tuñón. Pero sin perder de vista que el sentido de la Arquitectura se funda en la relación entre estas semiosis, o lógicas del significado y la experiencia del ser humano que habita.

Y estas operaciones, mediaciones lingüísticas, conceptuales, diagramáticas, dan paso nuevamente a la Experiencia, al final del recorrido del proceso del Proyecto. En el evento como Apropiación de la obra por el usuario. Y esto es evidenciado en la Galería Storefront de Nueva York¹⁶⁹.

¹⁶⁹ Proyecto de Steven Holl y Vito Acconzi. 1992.

4 3 Galería Storefront, en Manhattan

En su libro “*Lógicas del Proyecto*” (2000), Roberto Fernandez denomina lógica del evento a lo que entiende como una suerte de decantación contemporánea del pensamiento fenomenológico en relación a la Arquitectura. En este sentido la deslocalización del capital fijo, nomadismos, flujos, redes de comunicación que redefinen la temporalidad y la espacialidad, implican una Arquitectura cada vez más centrada en los eventos que en su soporte material, receptáculo.

En esta línea puede entenderse el Proyecto de Steven Holl para la galería en Nueva York. Un espacio triangular con escasa profundidad es aprovechado transformando su fachada como espacio de transición, en ampliación, proyección del interior, abstrayendo su forma para proponer, lo que Fernandez llama *fachada como un plano...variable, des-jerárquica*. Revista *El croquis* refiere que la historia de las exposiciones en la galería había dejado capas de pintura acumuladas en su superficie. Huellas que, de algún modo, Holl convierte en propuesta.



Ilustración 48 **Imágenes Galería Storefront.**

Propuesta de libertad que, a su vez ofrece la posibilidad de generar escalas, apropiarse de la expresión del espacio, a cada una de las exposiciones que se presentan, que proponen nuevas y distintas Experiencias, eventualmente. Así, la página web del estudio muestra comentarios como los de Fred Bernstein del NY times, en la que habla de un borde/fachada con 10 paneles pivotantes que los curadores han aprovechado como puertas, ventanas, asientos, estantes en infinitas combinaciones.

En estas imágenes aparecen distintas propuestas de apropiación del espacio, reforzando esta idea en las últimas, en las que la exposición *Aesthetics-anesthetics* propone, a varios arquitectos y artistas, justamente repensar el espacio de la galería.

Y quizá sea este un sentido posible de lo que propone Deleuze cuando nos habla del devenir, una tensión entre el *dasein* heideggeriano, el *ser-ahí* y el convertir-se, como modo de comprensión del mundo.

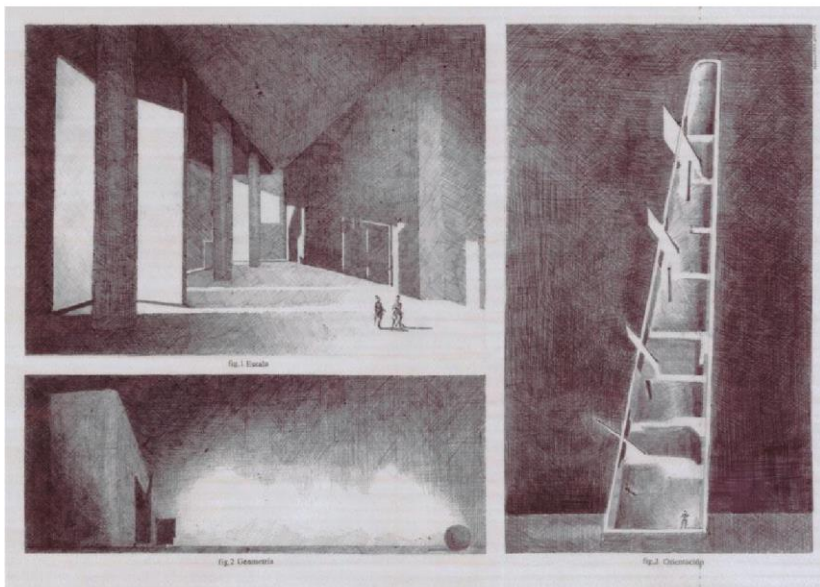


Ilustración 49 Exposiciones en la Storefront.

Fuente: domusweb.it

Entonces el trabajo de proporciones de Holl, geométrico y a la vez azaroso, con alguna alusión al desorden propio del expresionismo abstracto (Fernandez: 2000), se convierte en estrategia, lógica de organización para lograr la desmaterialización que, paradójicamente, permite nuevas escalas y espacios acordes a la eventualidad de las performances que se suceden en el tiempo.

Otra manera de abordar esto sería en relación a la escala y el recorrido, planteado en otra sala de exposiciones de Nueva York, como el museo Guggenheim, en que Wright no deja nada librado al azar, la percepción es guiada en una situación de escala muy clara, en cuanto a la proporción lograda entre la galería que balconea y el espacio central y un recorrido como descenso espiralado y constante.

O a la propuesta de escala de Siza, en la Iglesia de San Marco en Canaveses, en cuanto a “su propuesta de fuera de escala” como dice R. Fernandez en sus *Lógicas del Proyecto* (2000), con respecto a la relación entre su fachada y la *misteriosa y pesadísima puerta industrial*.

Entonces, a un espacio que sugiere situaciones, Siza le contrapone una actitud más cerca de cierta crítica, estructuralista, en la que aparece una escala que distorsiona, que confunde, genera extrañamiento, dando lugar, quizá a cuestiones más ligadas a operaciones intelectuales, al contexto.

O volviendo a, Holl, entonces, quién más que contraponer, quizá redobla, extrema la apuesta de Wright, proponiendo una multiplicidad que habilita un cierto devenir de propuestas, eventuales. En un ejercicio que intenta asumir los nuevos fenómenos de tiempo y espacio, ligados a la contemporaneidad. Y deja un papel central al último eslabón de la cadena del Proyecto, a quién interpreta la obra, se apropia de ella.

Aunque en este caso aparece un personaje intermedio, el *galerista*, *curador* quién es intérprete y a su vez re-propone sus apropiaciones a un destinatario final, casi como un intérprete en sentido musical (autor-intérprete-auditorio). En lo que termina siendo un gesto paradigmático de Holl, en cuanto a la ruptura del concepto de autor como quién monopoliza las decisiones sobre la obra. Pero además poniendo el acento de esa Apropiación final, fundamentalmente en la percepción.

4 3.4 Porosidades de lo visible y discontinuidades fractálicas

En la tercera conversación a que aludimos, aparece entonces complejizada, esta tensión entre lo conceptual y lo diagramático, en términos operativos, que a nuestro entender se resuelve como conjunción entre palabras e imágenes en, lo que Holl llama, sus diagramas.

En relación a una segunda tensión, en el nivel de la Comprensión. Que va desde esas primeras imágenes iniciales, croquis espaciales, visita al terreno, Experiencia, hasta cierta apertura, in-definición, que deja abierta la posibilidad a lo eventual, al acontecimiento, al final de trayecto.

Y es en la relación entre los términos de esta doble polaridad que estaría planteada la obra de Holl, desde nuestra mirada. Que analizaremos ahora en relación al tercero de los edificios aludidos: la Biblioteca Pública en Hunters Point.

Entonces en un primer acercamiento, podríamos relacionar la *porosidad* de Holl con los *archipiélagos urbanos* que plantea F. Careri (2002) y que vimos en el capítulo tres. Y que allí entendimos como articulación entre una descripción en términos fenomenológicos como la que hace Sola Morales (1995/2003):

La relación entre la ausencia de uso, de actividad, y el sentido de libertad, de expectativa, es fundamental para entender toda la potencia evocativa que los *terrain vagues* de las ciudades tienen en la percepción de la ciudad contemporánea en los últimos años. ... Esta ausencia de límite... contiene expectativas de movilidad, vagabundeo. (1995/2003)¹⁷⁰

Y los planteos maquínicos, nomádicos, rizomáticos deleuzeanos, la desterritorialización-reterritorialización como lógicas heurísticas operativas. Aunque, en este caso, cambiaría la metáfora topo-geográfica del *archipiélago fractal* por otra, la de la *esponja de Menger*, fractálica también, aunque con un carácter científico matemático (que la acerca quizá al carácter del comitente de uno de los primeros Proyectos en que la utilizó, el MIT).

Y la doble vía quedará planteada así, en Holl, en principio, entre una descripción fenomenológica de lo real, hecha por Merleau Ponty (1960/2010) en *Lo visible y lo invisible* como *ser poroso*, por un lado, y todas las mediaciones, lógicas y heurísticas, maquínicas aunque indefinidas, que habilita la metáfora aludida, por otro.

El *ser poroso*, que parece distanciarse, en Merleau Ponty (1960/2010), de la sartreana *nada que el ser pleno vendría a obturar* es descripto como:

...el ser efectivo...la cosa misma, son por principio aprehendidos por transparencia a través de sus perspectivas, solo se ofrecen a alguien que quiere no tenerlos sino verlos, no tenerlos como entre pinzas, o inmovilizarlos como bajo el objetivo de un microscopio, sino dejarlos ser y asistir a ese ser continuado, que se limite a restituirles el hueco, el espacio libre que piden que se les devuelva, la resonancia que exigen, que sigue su propio movimiento, que es entonces, no una nada que el ser pleno vendría

¹⁷⁰ IGNASI DE SOLA MORALES, "Urbanité intersticielle", en *Inter Art Actuel*, 61, Quebec, 1995.

a obturar, sino pregunta otorgada al ser poroso que ella interroga (1960/2010: 96)

Y por otro lado entonces, las operaciones estético-formales (que incluirían desde relaciones de sustracción-adición hasta cierta iconicidad *pop* en su imagen), socio-formales (en cuanto inter-relaciones entre lo público y lo privado o entre espacios servidos-servidores), urbanísticas (en cuanto a relación con la ciudad) y las manipulaciones escalares (fractálicas) que así oscilarían entre su acento puesto en lo lúdico-operativo y la propuesta de ambigüedad en cuanto a la Apropiación perceptiva. Así entonces, ante la pregunta de Madrilejos, Sancho y García Abril (2014), (en adelante MSGA) sobre su confianza en el diagrama como proceso, responderá:

Holl: "...tengo todo un equipo de colaboradores trabajando en la misma dirección. A veces es difícil para ellos porque cambio los croquis continuamente. Son croquis del todo diferentes unos de otros. Por ejemplo...el concurso para un museo para el que habré hecho 20 croquis, con diferentes aproximaciones. Por fin ayer mismo tracé un concepto claro en tres partes y surgió el diagrama. Así que a partir de ahora podemos desarrollar el Proyecto. Es nuestra manera...tener un esquema conceptual claro. Y ese esquema lo colgamos de la pared para...trabajar durante el proceso en la misma dirección..." (Fuente: R. El C. n.78: 8)

Planteando, más claramente aun, la relación entre sus croquis, sus acuarelas y sus esquemas-conceptuales, diagramas. Aunque luego abre aún más esta última relación al finalizar:

Por otra parte el esquema no es tan solo un diagrama, es más que eso, por ejemplo la decisión de basar el Proyecto para el Silced Porócity Block171 en Chengdu, en el poema de Du Fu El tiempo queda varado en tres Valles, fue un medio para conectar con el lugar, con la cultura y con la gente, porque 10.000.000 de ciudadanos de Chengdu entienden el sentido de este poema. En

¹⁷¹ Edificio proyectado por Holl en Chengdu, China, finalizado en 2013.

todo caso no me convence del todo el término diagrama, porque genera cierta polémica al plantear que la Arquitectura deba comenzar a partir de lo que habitualmente se entiende por diagrama. Para mí el concepto tiene un sentido más amplio. (Fuente: R. El C. n.78:10)

4 3.4.1 Biblioteca Pública, en Queens

Y repasaremos, entonces, todos estos conceptos con respecto al tercer edificio en cuestión, la biblioteca en Queens, uno de los últimos edificios de la producción de Holl, insertado en esta etapa en que la *porosidad* se transforma en uno de sus conceptos centrales.

Lo pondremos en relación a la Biblioteca de Exeter¹⁷², de Louis Kahn, y a sus dichos y a sus Proyectos anteriores. Relación en la cual pretendemos corroborar algunas cuestiones ya vislumbradas y la emergencia de otras que se irán articulando en el proceso.

A partir de su afirmación:

Siempre creí que cada Proyecto debe tener una idea que guíe el diseño. Y en ese sentido los Proyectos de Kahn son paradigmáticos:...la idea para la biblioteca de Exeter, que radica en el recorrido desde la oscuridad hasta la luz. La búsqueda del conocimiento (REC 78: 16)

En nuestra ya revisada conferencia *Construir, habitar, pensar*, Heidegger (1951) habla de un espacio entendido a partir de su formulación alemana, Rum/Raum. Distinta del “spatium” latino, mensurable:

¹⁷² La Biblioteca de la Phillips Exeter Academy fue proyectada por Kahn y construida en New Hampshire, Estados Unidos entre 1965 y 1972.

Lo que esta palabra Raum (espacio), nombra lo dice su viejo significado: raum, rum quiere decir lugar franqueado para población y campamento. Un espacio es algo aviado (espaciado), algo a lo que se ha franqueado espacio, o sea dentro de una frontera, en griego peras. La frontera no es aquello en lo que termina algo, sino, como sabían ya los griegos, aquello a partir de donde algo comienza a ser lo que es (su esencia).

A partir de esta distinción, que podríamos sintetizar como, entre un algo mensurable, un límite, y una esencia a ser franqueada, liberada, parecería articularse también la “room”, la habitación, en Kahn.

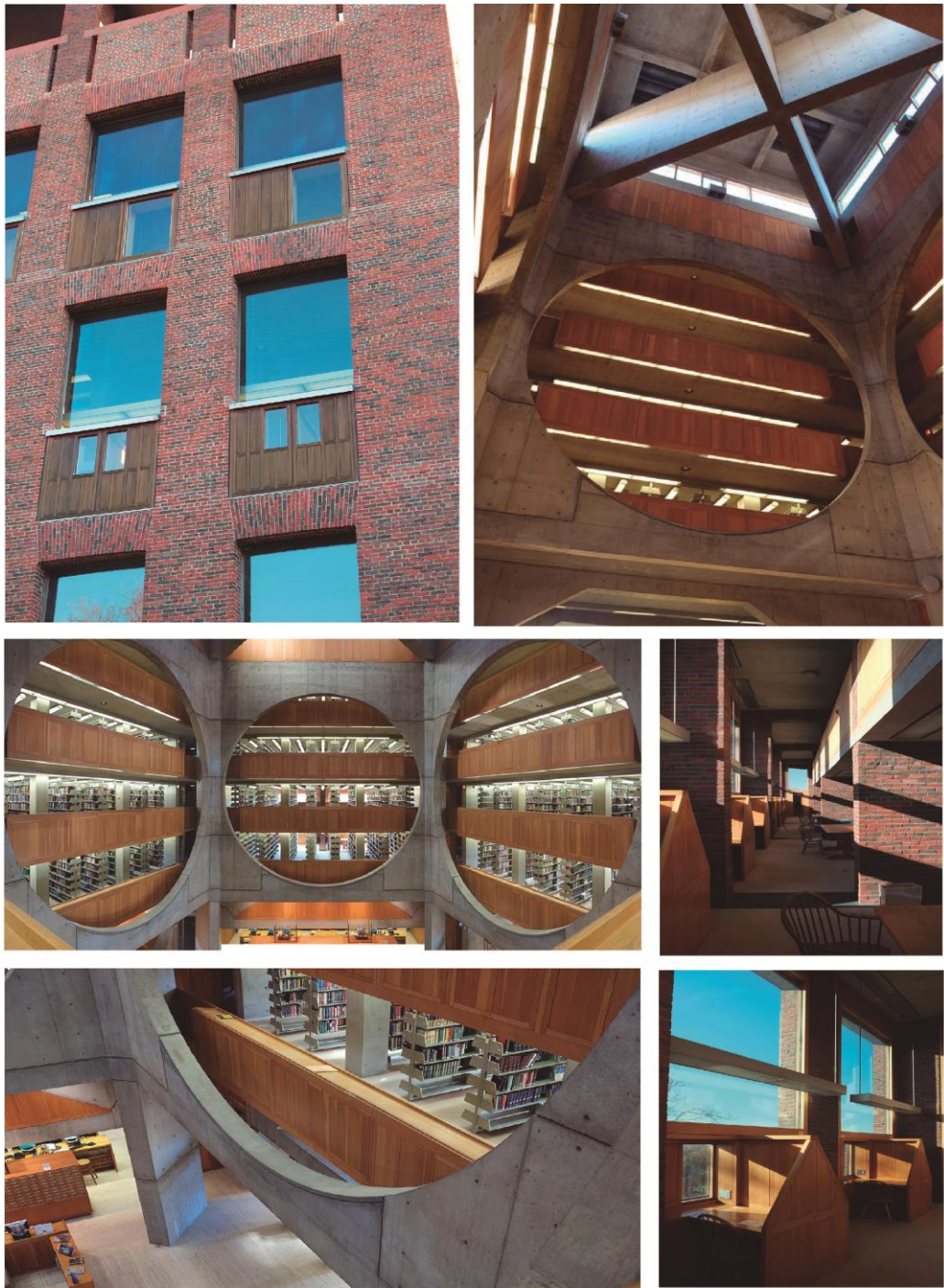


Ilustración 49 Imágenes Biblioteca de Exeter L. Kahn.

Fuente: peregrine-nation.com

Un par binario entre lo esencial, la luz, el silencio, la forma, el orden y, por otro lado, lo contingente, el límite, la ruina, lo material. La *huella* (planta) que subyace a la estructura portante, o la construcción como *proceso* que se deja ver en las juntas entre materiales.

Estos pares binarios de opuestos que definieron analíticamente la realidad, desde el Estructuralismo, *significado/significante*, *sintagma/paradigma*, *mito/rito*, en Exeter parecerían articularse como luz y material. Luz esencial y material contingente.

Entonces ese espacio, binariamente organizado como servido/ servidor, esta encajado entre dos límites, fronteras, ruinas, que permiten la entrada de la luz. Una caja de hormigón formada por cuatro placas caladas por círculos, hacia la luz cenital del hall central. Y cuatro placas de ladrillo caladas hacia el exterior por huecos rectangulares, materializan el otro límite en el que “encaja” el espacio habitado.

Las ruinas que permiten el paso de la luz. Como en su análisis del Partenon griego:

La Arquitectura griega me ha enseñado que la columna está donde la luz no está. Todo es cuestión de 'no luz, luz, no luz, luz'. Una columna y otra nos traen luz entre ellas. Construir una columna que nace del muro, y que provoca su propio ritmo de 'no luz, luz, no luz, luz', es la maravilla del artista. (Kahn: 1957, 229)¹⁷³

¹⁷³ KAHN, Louis I., "Spaces Order and Architecture", en The Royal Architectural Institute of Canada Journal, vol. 34., n° 10, octubre 1957, págs. 375-377. Reimpreso en LATOUR, A. (ed.): Louis I. Kahn: writings, lectures, interviews, Rizzoli International Publications, Inc., New York, 1991, págs. 75-80. En CONTINUIDAD Y DISCONTINUIDAD EN LOUIS I. KAHN MATERIAL, ESTRUCTURA, ESPACIO TESIS DOCTORAL ANTONIO JUÁREZ CHICOTE 1997.

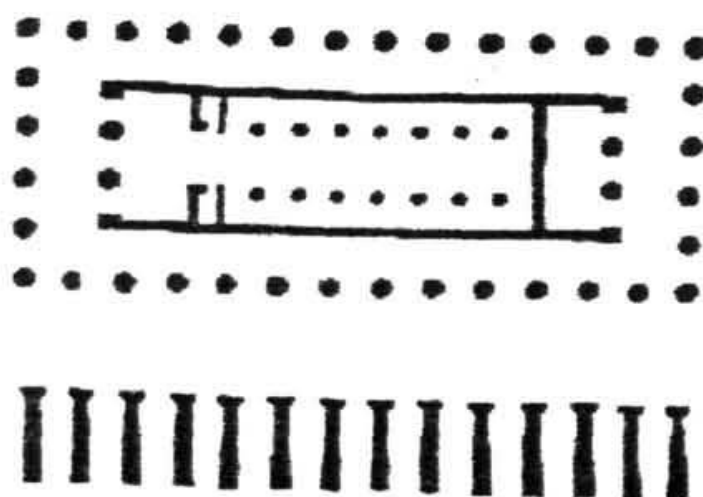


Ilustración 50 Dibujo de Kahn del Partenón como sucesión de módulos de luz y sombra.
Página del cuaderno, ca. 1969. Kahn Collection.

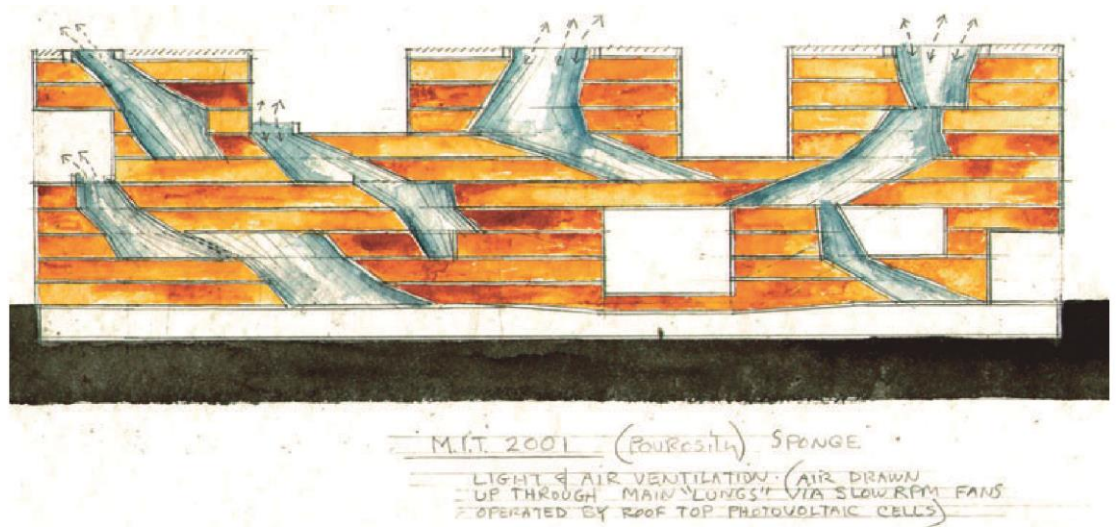
Esas fachadas intemporales, por sus formas puras, por su fuera de escala, por su simetría, que detienen el tiempo experimentado y hablan de una esencia del habitar, arquetípica. La luz que penetra como símbolo, sin tamiz. Tan distinta a la actitud de Alvar Alto en Vipuri¹⁷⁴, en que la experiencia del leer está rodeada de una atmósfera de introspección.

Digamos, entonces, que el estructuralismo es un interlocutor inevitable Y Holl que lo sabe, dialoga con Kahn yendo más allá de estas explícitas polaridades, de este concepto como esencia que subyace a la materia. Y su concepto se convierte en operación, en movilidad. Concepto y herramienta, palabra y diagrama.

Por un lado, la esponja, la concepción de proporciones fractálicas, el rizoma, son conceptos, aunque también instrumentos que operan maquinicamente. Pero hay una intuición anterior y es su situación en un mundo poroso, reverberante, continuo, en el que fondo y figura no se destacan. Y también un sentido, posterior, abierto como posibilidad.

¹⁷⁴ Obra de Aalto, proyectada en 1927, en Viípurí Finlandia (hoy Federación Rusa).

Porosidad/posibilidad parecería ser el marco desde donde se interroga a esa máquina abstracta, que media, tamiza, opera analítica y heurísticamente *lo real*. Desde la porosidad la interroga el mismo Holl. Desde la posibilidad, todos los que intepretamos, habitamos, disfrutamos su obra.



MIT 2001 POUROSITY (SPONGE)



Ilustración 51 Imágenes edificio MIT de S. Holl

Fuente: <https://www.archdaily.com>

Y aquí haremos un sobrevuelo por algunos puntos que destaca Thomas de Monchaux en su artículo *Un abecedario de Steven Holl*, ya aludido, en la misma *Revista El croquis*.

Siguiendo la lógica de la organización del abecedario con que articula Holl las tipologías neoyorquinas, Monchaux taxonomiza al proceso de Proyecto del propio Holl. Y nosotros tomamos algunos de los cuadros de esa grilla:

W-acuarela- Las inconfundibles acuarelas de Holl...en primer lugar desafían las convenciones sobre el croquis arquitectónico al incluir con toda naturalidad, el color...de una manera ilustrativa y no meramente diagramática...

...quiebran la norma al demostrar un gran dominio del oficio y atención al detalle...están muy trabajadas y son específicamente artesanales y artísticas.

...contienen un alto grado de precisión y de correspondencia formal con los edificios que ilustran... pese a la naturaleza indagadora e incierta de sus líneas...tal vez con todas sus detalladas anotaciones y comentarios, sean en realidad una forma de escritura, no pintura sino letras.

Contradiciendo, o quizá ampliando esto, creemos que las acuarelas de Holl, más allá de lo explícito de su aparición, son pintura y son letras a la vez. Son pintura en cuanto son Experiencia en movimiento, son devenir imposible de objetivar, son *sensación*. Y a la vez son herramienta operativa, palabra como símbolo que dispara operaciones e iconicidad, referencia, texto y sistema. Ilustran en términos de Experiencia de color, movimiento y diagraman en términos de directivas precisas, aunque lúdicas y heurísticas.

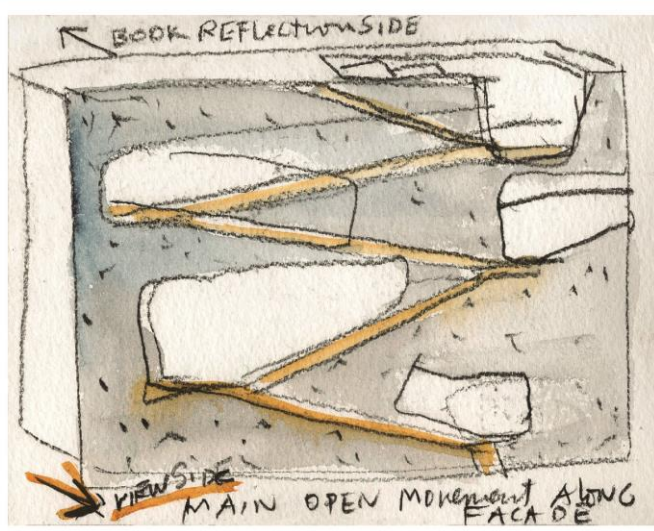


Ilustración 52 Croquis de S. Holl, gráfico-escritos.

Fuente: archdaily.com

La escala humana, las vistas, el movimiento, la relación entre el cerca y el lejos, Frente a la palabra que activa a las oquedades, porosidades, en relación a la Experiencia de mirar y de recorrer.

Aunque siempre el papel más intuitivo del dibujo estará ligado a la etapa inicial. Y las *sobrecargas* simbólicas, infográficas, digitales, a las etapas posteriores de desarrollo. Y así le dice Holl a Pallasmaa en REC 108:

En mi estudio usamos las técnicas infográficas en casi todas las fases del proceso de diseño, salvo en la concepción inicial. Para mí, el croquis conceptual original debe empezar con un proceso análogo que relacione íntimamente la mente, la mano y el ojo. Creo que ésta es la única manera de estar completamente ligado a las sutilezas y cualidades del papel que la intuición desempeña en la concepción. En el dibujo inicial encuentro una conexión directa con el significado espiritual y con la fusión de la idea y la concepción espacial. Después de esto, el trabajo puede recibir una sobrecarga digital.¹⁷⁵

Y continuando con la taxonomía del abecedario hay tres características que reúnen un carácter de codificación operativa y a la vez se articulan con la percepción en términos de Apropiación.

D-Doble función- como bifuncionalidad/bicodificación.

H-Hole- como ambigüedad en la escala.

P-Panhandle- como ambigüedad en la forma.

Monchaux (2014) dirá, en una frase que los caracteriza como grupo:

Pocas veces en la obra de Holl, y de manera particular a la escala de una habitación, un elemento se limita a hacer sencillamente una sola cosa cuando puede hacer dos. Podríamos hablar de un exceso de eficiencia. (338)

¹⁷⁵ N.108 Steven Holl - Pensamiento, Material y Experiencia

Exeso que irónicamente, parecería ubicarlo más en una pre-modernidad que en una post-modernidad”. Y en la que a veces la bifuncionalidad se convierte en bicodificación, *crees que soy esto pero soy lo otro*, rincón por ventana... (338)

Ambigüedad que también se da en el panhandle (mango/sarten), en que las figuras se superponen, sugiriendo lecturas, como en la fachada del *Storefront*. O en la multiescalaridad presente por ejemplo, además de en el *Storefront*, en la fachada del *Simmons Hall*¹⁷⁶.

En la que la repetición de un patrón de ventana de 0,60m de lado genera una lectura de escala de gran edificio a la par de su escala humana, en relación a los huecos de la volumetría general que propondrían una tercera relación.

Aunque la particularidad de estos procesos en Holl, está en su búsqueda constante de una interpretación posible. El extrañamiento extremo, la des-escala, la inmovilidad kahniana del hall de la biblioteca de Exeter, en Holl siempre se articulará en una Experiencia posible.

La propuesta de ambigüedad, complejidad, está más en relación a la libertad de interpretación, a estimular la capacidad de selección, de lectura en el usuario, pero siempre en relación a un evento posible, a una fruición. Más allá de lo exclusivamente intelectual, una orientación que conecte con lo corporal.

¹⁷⁶ Edificio de Holl para la MIT en que desarrolla el concepto de porosidad con respecto fundamentalmente a la luz.

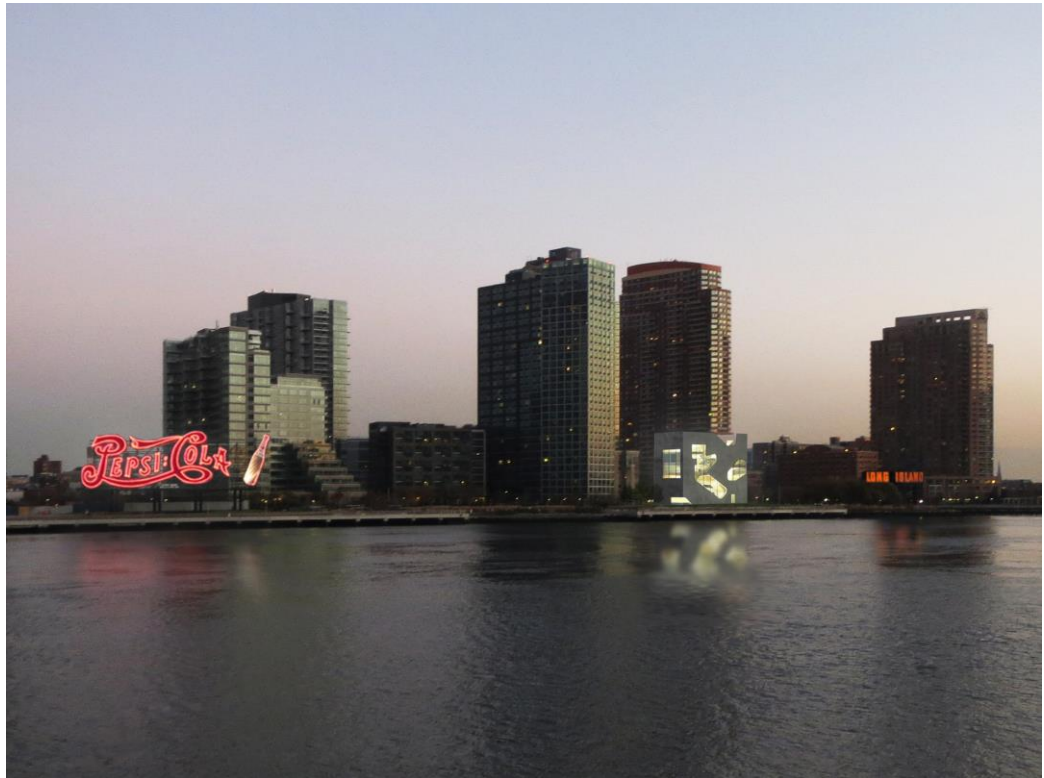


Ilustración 53 **Imagen de la Biblioteca Pública, en Queens.**

Fuente: archdaily.com

Y hasta habría una ambigüedad en cuanto a su relación con la luz. En el sentido de que toda la oscuridad pensada con respecto a la iluminación interior durante el día, se convierte en una linterna de carácter icónico durante la noche.

Entonces, el edificio en que el movimiento, la mirada, parecen latir en cada gesto, en cada decisión formal que podría inspirarse en el devenir de una *naturaleza* de Cezanne. También incluye al icono *pop*, natural, que podría tranquilizar más a Marcel Duchamp que la seriedad analítica del planteo de Kahn en Exeter.

Finalmente, podríamos proponer el esquema de relaciones sintético, que articulamos antes en términos genéricos, ahora con respecto al proceso de Proyecto en Holl.

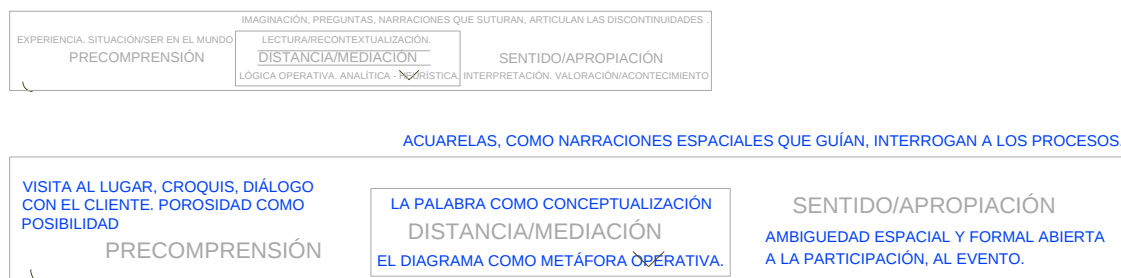


Ilustración 54 Esquema síntesis en relación al trabajo de S. Holl.

Fuente: Elaboración Propia

Así podríamos decir que Hall entiende, percibe a la realidad como porosidad, como posibilidad, a la hora de ir a conocer un lugar, la situación de su próximo Proyecto. Que se apropia en términos de croquis, a la par que dialoga sobre su programa de necesidades. Para luego comenzar una relación entre acuarelas, conceptos y diagramas que deriva, después de una intensa búsqueda, en un dibujo definitivo.

Este, el *diagrama conceptual*, incluye las herramientas, el manual de instrucciones, que es pegado en el estudio y a partir del cual sus colaboradores se ponen a trabajar. En esos procesos articulados diagramáticamente, que son las operaciones disciplinares por excelencia, el centro del Proyecto. Pero también incluye croquis, acuarelas que compensan (podríamos decir a esta altura parafraseando a Foucault) a aquellos gráficos, frases, palabras sueltas, las interrogan.

Pero, el proceso no termina allí. Iconicidades, referencias, siempre en relación con las formas y escalas abiertas, ambiguas y a los movimientos, la cinestesia propia del visitante, el habitante, propician una apropiación final, el acontecimiento. Siempre eventual, ya fuera de sus intenciones. En que el sentido no es Holl mismo, sino una obra, material, experimentada e inscrita en la cultura. Y Holl deja la puerta abierta para esto suceda.

CONCLUSIONES

El aporte de este trabajo, puede sintetizarse en rastrear y verificar relaciones posibles entre algunas sugerencias de M. **Foucault** (1966/2002) para entender la Modernidad, con el pensamiento hermenéutico de P. **Ricoeur** (1986/2010). Y cierto recorte de la realidad del Proyecto, mapeado por R. **Fernandez** (2000), re contextualizado, visto y validado, finalmente desde las Prácticas Projectuales de Steven **Holl** (2014).

Mostramos como Foucault (1966/2002) tiene una posición que oscila entre entender esta relación de complementarios, en concordancia con la aquí planteada y lo que son sus desarrollos más importantes, que se encuentran en el terreno de la Mediación del lenguaje y la cultura. Aunque, sobre el final de su carrera vuelve a presentar una mirada en la que reconoce esta doble vía que marca el siglo XX, la de su maestro Merleau Ponty y la de su reconocido Canguilhem (Foucault: 1985/2007), *lo vivido y lo viviente*.

La *explicación* y la *comprensión*, en Ricoeur (1986/2002), desde su mirada epistemológica. O los símbolos y sus compensaciones, vistos desde Foucault (1966/2002), analizando las relaciones entre las palabras y las cosas. Una, con la mirada puesta en el tamiz de los símbolos, de la cultura, que enturbian la transparencia de la objetividad. Y la otra desde la situación contingente, del ser-en-el-mundo, ya sin distancia de objetivación posible.

Y así, a partir de este *injerto*, enfocamos a la disciplina del Proyecto, ya no desde el par dialéctico intelecto/emoción que parecería venir de la mano del iluminismo y su contracara romántica. Sino desde una porosidad, que pliega y repliega a los símbolos y a las Experiencias.

Una *experiencia* que es descripta en relación a la disciplina, de modo contundente, por Alberto Perez Gomez (2002), referenciado en la indagación preliminar de este trabajo. Y una Mediación, tamiz de símbolos, que pareciera no necesitar presentación, porque estuvo (y está) en centro del debate, tanto en la cultura en general, como en lo disciplinar proyectual, en el último medio siglo.

Y allí es donde tomamos el camino abierto por Roberto Fernandez (2000) en una de sus cuatro lógicas proyectuales, el de la relación de la *estructura y el evento* y recontextualizándolo, lo proponemos como mirada que articula a lo Proyectual en su conjunto. Poniendo en evidencia además, sus hibridaciones a ser potenciadas.

Y propusimos un modelo de proceso complejo que articula dicha hibridación. A partir del concepto de *texto* que Ricoeur (1986/2010) translada de la Lingüística hacia las Ciencias Sociales. Nosotros damos un paso más en el sentido del Proyecto y lo graficamos en tres modos complementarios: En términos **sincrónicos**, **diacrónicos** y finalmente una **síntesis**, que aparecen en el Marco Teórico y luego en relación, más específica, a Steven Holl.

Un primer cuadro, analítico, estructura el proceso en modo sincrónico y de alguna manera sintetiza los campos a partir de los cuales se desarrolla el trabajo.

EXPERIENCIA FENOMÉNICA - SITUACIÓN
APROPIACIÓN/COMPRENSIÓN
 SUBJETIVA/INTERSUBJETIVA - EVENTO.

TEXTO-SISTEMA. LECTURA/TRADUCCIÓN.
MEDIACIÓN /EXPLICACIÓN
 OPERACIÓN: ANALÍTICA - HEURÍSTICA.

Ilustración 55 **Esquema sincrónico de Mediaciones/Apropiaciones trasladado al Proyecto**

Fuente: Elaboración propia, de capítulo 2.

Y luego se complejiza en una versión que incorpora la temporalidad en cada uno de los campos, sin salirnos del esquema original. En términos más disciplinares, articulando dos instancias epocales, que nos sirve como apoyo a los análisis del capítulo tres.



Ilustración 56 **Esquema sincrónico articulado en dos fases.**

Fuente: Elaboración propia de capítulo 3.

En el que intentamos, también, sintetizar la deriva de ciertas operaciones ligadas al Proyecto en relación a nuestros dos campos de análisis. Pero también entre una primera etapa, quizá más disruptiva y una segunda en que, implícitamente, los campos comienzan a mostrar su necesidad de intersección.

Mientras el segundo esquema, que se basa en la descripción de Ricoeur en relación al proceso de Interpretación; abandona la sincronía, aunque sin perder cierta simetría especular que es, además, su argumento más importante.

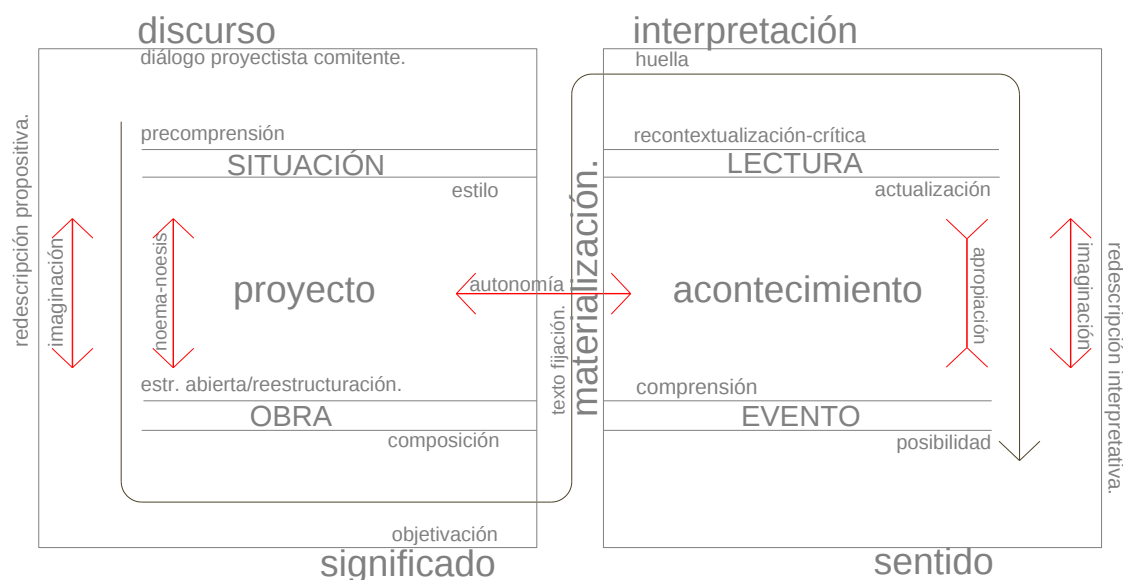


Ilustración 57 **Esquema diacrónico de las cuatro Mediaciones/Apropiaciones trasladado al Proyecto**

Fuente: Elaboración propia de capítulo 2.

Argumento este, especularidad, que se pone de manifiesto cuando lo ponemos en relación por ejemplo, al esquema deleuziano. Que aunque también despliega al acontecimiento como sentido final de los procesos, no desarrolla esta especie de equilibrio entre los dos campos, desde donde se para Ricoeur (1986) para plantear su Apropiación.

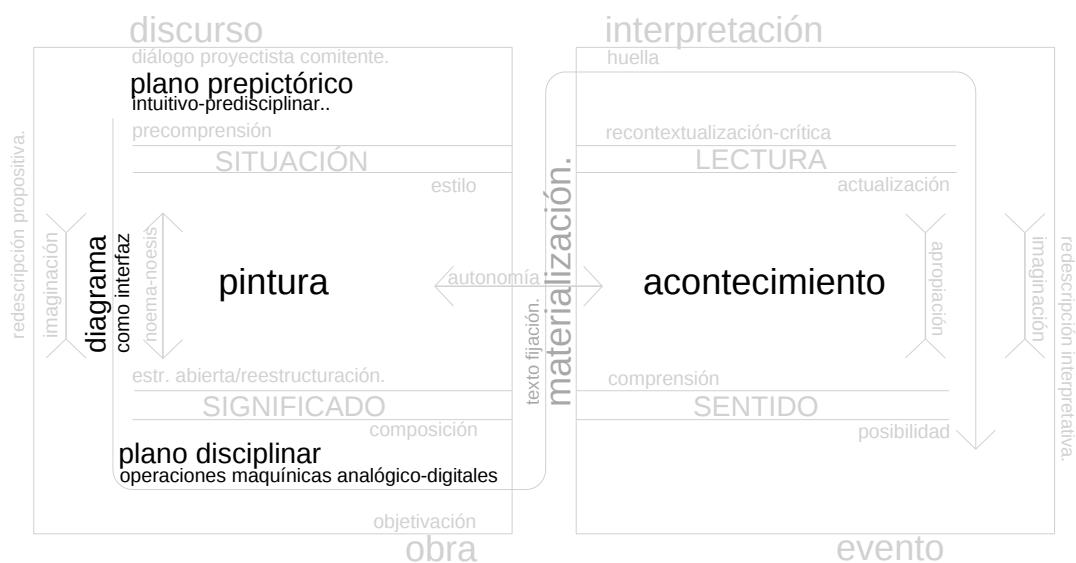


Ilustración 58 **Esquema diacrónico articulado al modelo deleuziano.**

Fuente: Elaboración propia de capítulo 2.

Describe entonces, este segundo esquema, cada uno de los cuatro procesos de Mediaciones y Apropiaciones en que se diversifica la distancia insignia del *texto*. Y a la vez admite una mirada que –repitiendo el esquema de doble análisis que hicimos sobre el texto de Ábalos– articula dos subsistemas: El del autor del Proyecto y el del Intérprete que lee/habita la obra.

Entonces, la distancia más pregnante es la que media dos momentos claros y autónomos que son el del Proyecto y el del acontecimiento, separados, por esa fijación, materialización de la obra, que Ricoeur (1986/2010) define como *texto*, documento, monumento.

Y en cada uno de esos campos aparecen, simétricamente, un proceso de *Mediación-Apropiación*. El que va desde las intenciones del autor y del comitente, desde la experiencia, de la situación, hacia la estructuración en el terreno de las operaciones proyectuales. Y el que, en el campo opuesto y quizá en sentido inverso, se apropia desde lo más eventual de la experiencia del habitar, de las lecturas, recontextualizaciones posibles. Dejando en un segundo plano a la antedicha situación original.

Y, en línea con Ricoeur, la cuarta y última instancia, es la que se gesta en la imaginación. Tanto en el teatro de las ficciones posibles que se plantea el autor de una obra, como el de las que se imagina el habitante al momento de Apropriarse de los espacios.¹⁷⁷

Mientras que un tercer esquema, propone una síntesis, quizá más ilustrativa en sentido del injerto disciplinar planteado. En términos de un centro y una periferia. Un marco exterior entonces que precede, interroga y finalmente se apropia del sentido. Y un marco interior o núcleo del proceso, que es el eje de las operaciones, Mediaciones disciplinares. Que Ricoeur (1986/2010) verifica, como ya relatamos, en la literatura y en la historia. Y nosotros en el proceso del Proyecto.

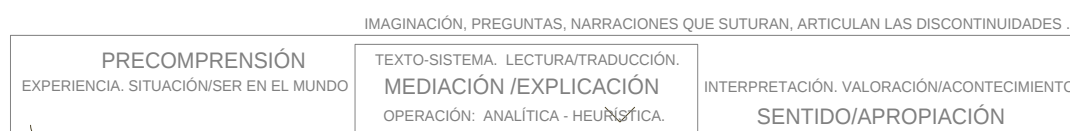


Ilustración 59 : Esquema síntesis.

Fuente: Elaboración propia de capítulo 2.

Además, visto desde nuestra hipótesis de trabajo, podemos decir que:

El primer cuadro, sincrónico, atiende a expresar ese par humanismo radical/anti-humanismo radical de nuestra hipótesis principal. Que será revalidado en la disciplina con el auxilio de su versión más compleja (epocal) y de los dos cuadros subsiguientes.

Conformando en su conjunto el dispositivo analítico-predictivo descripto en la Hipótesis derivada.

¹⁷⁷ En el año 2012, con el arquitecto Fernando Speranza y la arquitecta Marcela Castresana, escribimos *La ficción proyectual como heurística del proyecto. Como herramienta de análisis y como estrategia pedagógica*, en *TSBoocks_ Trim sessions. Publicado por la Universidad de Valencia. En el desrollamos fundamentalmente este punto.*

Y fundamentalmente verificado en los procesos proyectuales de Steven Holl. En la articulación que se da alrededor de sus *diagramas-conceptos*.

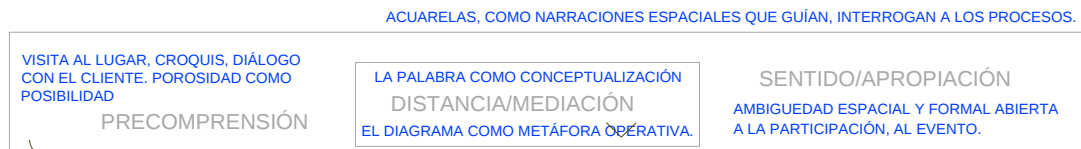


Ilustración 60 Esquema síntesis en relación a las operaciones en S. Holl.

Fuente: Elaboración propia de capítulo 4.

En este sentido, es importante intercalar la síntesis de la evolución de dicha herramienta que hace J.M.Montaner (2010) en su *Arqueología de los diagramas*, cuando dice:

A lo largo de las últimas décadas, Peter Eisenman y Christopher Alexander han mantenido una posición metodológica totalmente enfrentada. Curiosamente sus raíces son muy similares: estudios de matemáticas y filosofía en la Universidad de Cambridge, Gran Bretaña, e influencia inicial de la Lingüística generativista de Noam Chomsky. Sin embargo han desarrollado objetivos totalmente opuestos que son expresión, también, de la gran diversidad de concepciones y prácticas de los diagramas. Los diagramas que quieren celebrar la autonomía de la Arquitectura, como ejercicio formalista liberado de la funcionalidad, la relación con el contexto, la construcción y los símbolos, están avocados a un camino nihilista. Los diagramas arquitectónicos solo pueden evolucionar si son capaces de integrar la vitalidad de la experiencia de las actividades humanas y la diversidad de los conocimientos e informaciones contemporáneas. (2010:.2)

Aunque no deja en claro, si alguna de estas dos posiciones aludidas abandona el camino del nihilismo, creemos desde aquí y en el contexto del trabajo de Montaner (2010), que ambas posiciones, aunque desde ópticas diferentes, están pidiendo, buscando, integrar la *vitalidad de la experiencia de las actividades humanas*.

Alexander, desde la sistémica, en su trabajo con patterns, sistemas generadores, holísticos. Y Eisenman en sus cultísimas textualidades, desde el *forming* al *spacing*, desde las *destrucciones* a los *pliegues*, *intersticios*. Parecen haber llegado al extremo de sus propios discursos que, en el fondo libran la misma batalla. Contra la intuición absoluta, *romántica*, pero además superando ciertas rigideces del binarismo estructuralista.

Y esta necesaria opción por la experiencia es la que planteamos y que aparece claramente en S. Holl.

Y aquí podemos volver a analizar las dobles opciones entre Pragmatismo y Fenomenología, que presentan tanto Ábalos (2010) en su *La buena vida*¹⁷⁸ como Montaner (2014) en su *Del diagrama a las experiencias...* Y explicitar nuestra opción ´por la segunda. En orden a poner en un rol secundario, siguiendo a Ricoeur, los juegos lingüísticos wittgensteinianos, más en la línea, estos últimos, del Positivismo Lógico¹⁷⁹.

Aunque en orden también y siguiendo a Ricoeur, a acercarnos al Pragmatismo en cuanto a poner en un primer plano la intención del usuario/lector. Como cuando Rorty (1992/1997) opina, en dialogo con Eco, que hacer una lectura es usar algo, ponerlo en funcionamiento... “Pero lo que estimula y convence es una función de las necesidades y los fines de quienes se encuentran estimulados y convencidos...”(122). Y además, en cuanto al espíritu del pensamiento peirciano, en el sentido de la continuidad de la cadena interpretativa.

¹⁷⁸ Como se desprende de nuestro doble análisis, narrativo y sistémico.

¹⁷⁹ Corriente de la epistemología, hoy llamada “clásica”, que se basa en el *Tractatus logico-philosophicus*, obra temprana de Wittgenstein sobre el lenguaje, que influyó sobre el llamado Círculo de Viena.

Porque y parafraseando a Ricoeur (1986) decimos que al venir al mundo, ingresamos en un diálogo en el que nos orientamos y hacemos nuestro aporte, un diálogo que nunca se cierra.

Dejando en claro nuestra diferencia con las posiciones que articulan los desarrollos sistémicos, diagramáticos o las relaciones analógico-digitales, con ciertas fundamentaciones pragmáticas. Que atienden a lo analítico lingüístico, ya sea con respecto a la literatura como al periodismo, pero sin salirse de lógicas que no abren paso a la experiencia. Por lo menos en sus discursos.¹⁸⁰

En tanto Steven Holl, como vimos, abrega en lo diagramático, conceptual. De hecho en su presentación para el *Ground Zero* en Manhattan, se asocia con el mismo Eisenman. Pero como él dice, en cierto momento de su carrera, leyó a Merleau Ponty, y más adelante se relacionó J. Pallasmaa y A. Perez Gomez. Y así, podemos decir, que su trabajo hibridiza dos posiciones.

Una como vimos, por la vía del postestructuralismo que marca el fin de siglo. Y esta segunda que contra la transparencia de la objetividad iluminista, propone una subjetividad situada en el mundo, contingente, que se orienta desde la experiencia, sin modelos preestablecidos. En relación a las herramientas de *comprensión* que posee el hombre, en función de su corporalidad en términos de M. Ponty, su dimensión temporal en términos de Bergson y su dimensión poética en términos de Bachelard.

Y entonces, en diálogo con estas dos miradas, Holl va articulando sus dichos, sus procesos y sus obras.

Así, los diagramas de Steven Holl están en ese límite que describe Deleuze para su *plano de inmanencia*. Justo antes de los procesos disciplinares, son croquis, acuarelas, pero también conceptos, palabras y además sistemas gráficos, patrones sintácticos.

¹⁸⁰ Hemos mostrado en esta Tesis cómo lo que se presenta como Pragmatismo en los dichos, muchas veces, tiene más que ver con una experiencia, podríamos decir, prelingüística, más en orden con la *situación* en el mundo, tal como la hemos planteado aquí.

Poniéndolo en términos procesuales podríamos hablar de *interfaces* entre ese perimer acercamiento subjetivo, situado, de diálogo y mano alzada. Y lo disciplinar en cuanto a sus lógicas operativas, tipológicas, de partido, textuales, sistémicas, digitales, deconstructivas, etc. Son cuento, narración, atmósfera, comprensión. Pero también por otro lado, manual de instrucciones, operativo, tan analítico como heurístico.

Que, tanto en el museo Hamsun como en la Biblioteca de Queens incluyen desde cualidades de cierta dramaticidad, de luz, color, movimiento, escala, hasta, en el otro extremo, una cierta iconicidad que juega con lo caricaturesco, en el primer caso y con cierta referencialidad *pop* neoyorquina en el segundo.

En diálogo, como dijimos, tanto con el orden estructural, conceptual, en Kahn, como con el mundo reversible, ese ser poroso que se resiste al microscopio, en Merleau Ponty. Y hasta podríamos leer esta relación, en términos ricoeurianos, articulando, en la Queens Library, este icono esponjoso, fractálico, que relaciona la ambigüedad escalar, con los movimientos y la mirada en su “Manhattan Windows along movement”, con la obra a la que se enfrenta: el Roosevelt Memorial, en la Isla Roosevelt, obra póstuma de Louis Kahn.

Y entonces, si hablamos de interfaces, podríamos hablar de una segunda interfaz que es el edificio construido. Esa materialización que separa con el ámbito del acontecimiento. Entre el campo del autor, arquitecto, diseñador y todos los equipos que participan en las decisiones de Proyecto. Y el del intérprete, el habitante, usuario, que al leer el libro, habitar el espacio y disfrutarlo pone en marcha las dos interfaces restantes.¹⁸¹

¹⁸¹ Si relacionamos estas interfaces, con las cuatro distancias ricoeurianas del esquema “modelo”, faltaría hablar, en este caso, de la articulada por el habitante en su lectura recontextualizada del espacio y de la distancia habilitada por la imaginación. Simétricas, ambas, como venimos diciendo, a las operadas en el campo del autor.

El comitente que participa en aquel diálogo con el proyectista, en aquellas intenciones iniciales (tan lejanas vistas de este modo). Ahora se multiplica en el lector, actual o futuro, propio o casual, intencionado o distraído. Respetado por Holl en su propuesta abierta, *ambigua*. Esa ambigüedad formal, funcional, escalar, presente fundamentalmente en Storefront, como vimos, que deja lugar a la Apropiación, a la lectura y a la imaginación del usuario.

Y para cerrar el tema de la escala, o entre la relación entre la des-escala/multi-escala, podríamos traer las palabras del propio Derrida (1988), en relación a su trabajo con Eisenman:

En lo que concierne a Eisenman, aprendí a ver su trabajo de liberar a la Arquitectura de su valor de presencia, de su valor del origen; él opera en lo que denomina el «scaling» -un romper la escala-, intentando liberar a la Arquitectura de la escala humana, así como de la referencia antropocéntrica, de cierto humanismo, variando ese «scaling». En el mismo conjunto arquitectónico, modifica las escalas, ya no existe una sola escala, y el hombre no es la medida de esa estructura arquitectónica...Hay un desarreglo, una desmesura en la propia cuestión del hombre. (1988: 38)

Decimos que Holl, entonces, yendo más allá, siempre intentará la posibilidad de la apropiación subjetiva, la implicación del usuario en la interpretación de sus ambigüedades, porque como dice Ricoeur:

No se trata de negar el carácter subjetivo de la comprensión en la cual se consuma la explicación. Es siempre alguien quien recibe, hace suyo, se apropia del sentido. Pero no hay un riguroso cortocircuito entre el análisis totalmente objetivo de las estructuras del relato y la apropiación del sentido por los sujetos. Entre los dos se despliega el mundo del texto, el significado de la obra, es decir, en el caso del texto/retrato, el mundo de los trayectos posibles de la acción real. (1986/2010)

Parafraseando y llevando esto al terreno de los procesos referidos, entonces, no habría un *riguroso cortocircuito* entre el *carácter objetivo* de los procesos impulsados por los diagramas conceptuales analizados en Holl y la Apropriación, Comprensión subjetiva, del Sentido final, por un usuario, eventual, que hará sus propias lecturas y, finalmente, sus propias fruiciones.

Siendo que entre ambos *se despliega el mundo del texto*, Ese mundo que se teje en la relación entre trama y urdimbre. Entre una experiencia contingente e irrenunciable a la vez. Y la lectura, siempre mediada, analítica y heurística. Pero cuyo Sentido final no está en la lectura de un algo oculto, subyacente, sino en las posibilidades de habitar el mundo, de un acontecer.

Y entonces, para terminar, en cuanto a los objetivos de esta tesis:

Hemos intentado un camino complejo, desde el terreno del pensamiento y la cultura en general hacia la **especificidad** disciplinar, evitando recursos de transposición lineal que muchas veces renuevan la imaginería sin problematizar los temas del Proyecto.

Sintetizando, en una serie de esquemas gráficos, el **dispositivo**¹⁸², herramienta, que pretendemos potencie, como lo mostramos en Holl, al proyecto contemporáneo, y facilite el diálogo con las corrientes más disruptivas y renovadoras de la Modernidad.

Articulando además un discurso muy particular, en el campo de **Epistemología**, que aborda el problema de la *Comprensión /Explicación*, en disidencia con el *monismo* y el *dualismo* contemporáneos, desde donde pretendemos haber hecho un aporte, tanto en términos propositivos, como en cuanto a los sistemas de Interpretación y valoración¹⁸³ de la disciplina.

¹⁸² Usamos el concepto de dispositivo foucaultiano conscientes de que, entre las oscilaciones del pensamiento de este a que nos referíamos antes, preferimos la carga heurística, quizá herramental que trae aparejado el sistema de heterotopías, que la carga de cierta inmovilidad implícita en los *dispositivos de poder* como el *Panóptico*.

¹⁸³ En términos de lo que Ricardo Gomez (2014) considera *La dimensión valorativa de las ciencias*.

Porque creemos finalmente, que la analogía del *texto*, como fijación y la puesta en tensión, a través de él, de la **Subjetividad** del lector con las intenciones del autor, es una de las modalidades posibles¹⁸⁴ en que la Comprensión puede convivir con la rigurosidad y la heurística de las lógicas Explicativas, sean estas estructurales, sistémicas, rizomáticas, digitales...

En orden a permitir la convivencia del *Ser del hombre* y el *Ser del lenguaje*,¹⁸⁵ aunque sin evitar la discontinuidad ni la contradicción.

¹⁸⁴ Ricoeur mismo, como vimos, articula una modalidad entre la Sistemica y la llamada *Teoría de la acción* a partir de *Explanation and understanding* (1971) de G. H. von Wright.

¹⁸⁵ Parafraseando a Foucault en el párrafo de *Las palabras y las cosas* con que encabezamos este trabajo.

REFERENCIAS

Bibliográficas

- ÁBALOS, I. (2000) *La buena vida*. Barcelona: Ediciones Gustavo Gili. 2007.
- ALEXANDER, C. (1969) *Tres aspectos de matemática y diseño*. La estructura del medio ambiente, Barcelona: Tusquets Editores, 1980.
- BACHELARD, G. (1957) *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2000.
- BADIOU, A. (2005) *El Siglo*. Buenos Aires: Ediciones Manantial
- BARTHES, R. (1964) “Retórica de la imagen”. En: *Lo obvio y lo obtuso*, Barcelona, Paidós, 1995.
- BERMAN, M. (1982) Todo lo sólido se desvanece en el aire
- BORSOTTI, C. (2009) “La situación Problemática” en: Borsotti, C. (2009) *Temas de Metodología de la Investigación*. Madrid: Miño y Ávila.
- CARERI, F. (2002) *Walkscapes, el andar como práctica estética*. Barcelona: G. Gili. 2009.
- CREATIVE COMMONS (2008) “Tugendhat living Room” [Fotografía] Recuperado de: <https://commons.wikimedia.org>
- DELEUZE, G. Conversaciones 1972-1990 Traducción de José Luis Pardo Disponible www.philosophia.cl / Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.
 _____ (1991) *Que es la filosofía?* Barcelona: Editorial Anagrama, 1993
 _____(1981) *Pintura. El concepto de diagrama*, Buenos Aires: Editorial Cactus. 2008.
- DELEUZE, G; GUATTARI, F (1980) *Capitalismo y esquizofrenia*. Mil mesetas. Valencia: Pre-textos, 2002.
- DERRIDÁ, J () *La forma y el querer decir*,

- DE ESTÉFANI C, P. (2009) Reflexiones sobre los conceptos de espacio y lugar en la Arquitectura del s. XX. Revista electrónica DU&P. Diseño urbano y paisaje.vol. V número 16, Centro de estudios arquitectónicos, urbanísticos y del paisaje. Universidad Central de Chile. Santiago, Chile. Dic. 2009.
- DE SOLA MORALES, I. (1995) Diferencias. Topografías de la Arquitectura contemporáneas. Barcelona: Ed. G. Gili. 2003.
- ECO, U. (1992) Interpretación y sobreinterpretación. España: Cambridge University Press, Sucursal en España.1997.
 _____ (1968) la estructura ausente. Barcelona: Editorial Lumen. 1972.
- FERNANDEZ, R. (2000) Lógicas del Proyecto. Buenos Aires: Librería Concentra.
 _____ (2005) Formas Leves. Buenos Aires: Epígrafe editores.
 _____ (2011) Mundo diseñado. Para una teoría crítica del Proyecto total. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
 _____ (2013) Modos del Proyecto. Buenos Aires: Nobuko ed.
- FILMSTRUCK (2016) “Mon oncle” [Ilustración 5] Recuperado de <http://1125996089.rsc.cdn77.org/>
- FOUCAULT, M. (1985) “La vida: la Experiencia y la ciencia”. En Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida. Buenos Aires: Paidós.2007
 _____ (1983) “Estructuralismo y postestructuralismo, en Estética, Ética y Hermenéutica vol.3, de Obras Escenciales pg. 308-309. Barcelona: Paidós. 1999.
 _____ (1966) *Las Palabras y las cosas*. Buenos Aires: Sigo XXI.2002
 _____ (1967) "Des espaces autres", conferencia pronunciada en el Centre d'Études architecturales el 14 de marzo de 1967 y publicada en Architecture, Mouvement, Continuité, num.5, octubre 1984. Traducción al español Luis Gayo Pérez Bueno, publicada en revista Astragalo num.7, setiembre 1997. <http://textosenlinea.blogspot.com.ar/2008/05/michel-foucault-los-espacios-otros.html>

- _____ (1969) La arqueología del saber. Buenos Aires: Sigo XXI.2002
- GADAMER H.G. Verdad y método. (1960) Salamanca: Edicione sígueme. 1991.
 - GARCIA, E. A. Fenomenología del cuerpo vivido y filosofía del viviente (Canguilhem y Merleau Ponty). Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Universidad de Buenos Aires. En Acta fenomenológica latinoamericana. Volumen III (Actas del IV Coloquio Latinoamericano de Fenomenología) Círculo Latinoamericano de Fenomenología Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú; Morelia (México), Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo 2009 - pp. 523-538
 - GOMEZ, R. (2014) *La dimensión valorativa de la ciencia* Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
 - GÓMEZ RAMOS, A (1998) *Diálogo y deconstrucción. Los límites del encuentro entre Gadamer y Derrida*, Madrid: U.A.M.
 - HALL, E. T. (1966) “La dimensión oculta” Mexico: Siglo XXI editores. 2003.
 - HOLL, S. (1996) Reportaje de A. Zaera Polo El croquis 78
 - _____ (1999) Reportaje de J. Kipnis. España: El croquis 93
 - _____ (2014) Conceptos y melodías. Una conversación con Steven Holl. Reportaje de Sol Madrilejos, Juan Carlos Sancho y Antón García Abril. España: El croquis 172 pg. 8.
 - _____ (1980) Ciudad alfabética. En Pamphlet architecture n.5.
 - _____ (1989) Anchoring. Princeton Architectural Press, 1989.
 - HEIDEGGER, M. (1946) Carta sobre el Humanismo. Madrid: alianza Editorial. 2000.
 - _____ (1951) “Construir, Habitar, Pensar”, en Heidegger, Martin. Conferencias y artículos. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1994, p. 142. Traducción de Eustaquio Barjau.
 - KUSCH, R. (1962) America profunda. Buenos Aires: Bonum. 1975.

- LEFEBVRE, H. (1992) Ritmo-análisis. Espacio, tiempo y vida cotidiana. N. Y. Continuum. 2004.
- LIERNUR, J. F. (1996). La túnica de Venus. Para una reconsideración del tiempo en la Arquitectura contemporánea. Buenos Aires: Nobuko. 2010.
- LUCERO, S. (2009). “A favor de la continuidad epistemológica entre ciencias naturales y ciencias sociales”, Archivos en Ciencias de la Educación. FAHCE. UNLP,
- MALDONADO, T. (2004) ¿Es la Arquitectura un texto? y otros escritos, Buenos Aires. Ediciones Infinito.
- MASSÓ CASTILLA, J (2013) Las ontologías de lo común en la estética y en el arte actuales ISEGORÍA. *Revista de Filosofía Moral y Política* N.º 49, julio-diciembre, pg. 533-547
- MC COY, E. () Case study hauses 1954-1962.
- MERLEAU-PONTY, M. (1945) Fenomenología de la percepción. Barcelona: Planeta-Agostini. 1993.
 _____ (1960) Lo visible y lo invisible. Buenos Aires: Nueva Visión, 2010.
 _____ (1945) *La duda de Cezanne*. España: Casimiro libros 2012.
 _____ (1948) *El mundo de la percepción. Siete conferencias*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica. pp. 57. 2008
- MONTANER, J. M. (2014) Del diagrama a las Experiencias, hacia una Arquitectura de acción. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
 _____ (2010) Arqueología de los diagramas. Madrid: En *Cuaderno de Proyectos arquitectónicos*. Num.1. ETSAM. Recuperado de http://polired.upm.es/index.php/Proyectos_arquitectonicos/article/view/132
- NORBERG SCHULTZ, CH. (1971) Existencia, Espacio y Arquitectura. España: Ed. Blume.

- PEREZ-GOMEZ, A. (2013) Perspectiva y representación arquitectónica. En Revista Gremium 01 (Enero - Julio 2014). Arquitectura y Restauración. Mexico.
 _____ (2002) La Hermenéutica como un discurso arquitectónico. En Teorías de la Arquitectura. Memorial Ignasi de Solá-Morales. Barcelona: Ediciones UPC.

- QUESADA, F. (1914) Arquitecturas parlantes. En *Circo*, Editada por Circo MRT Cooperativa de ideas. Recuperado de: http://www.mansilla-tunon.com/circo/epoca9/pdf/2014_195.pdf
- RICOEUR, P. (1986) Del Texto a la acción. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2010.
 _____ (1983). Architecture et narrativité, en *Urbanisme*, n. ° 303, Noviembre/diciembre de 1983.
 _____ Tiempo y narración. Madrid: Siglo XXI. 2004
 _____ (2000) La memoria, la historia y el olvido. Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2013.

- RODEGHIERO, B. (2002) Carlo Scarpa y el relato de Castelvechio. En architectonics. Mind, land and society. Número: Arquitectura y Hermenéutica. Barcelona: Ediciones UPC.
- SAMAJA, J. (2004) Proceso, Diseño y Proyecto en investigación científica. Buenos Aires: JVE Ediciones.
- SARTRE J. P. (1943) El ser y la nada. Ensayo de ontología fenomenológica. Buenos Aires: editorial Losada. 1966
 _____ (1945) El existencialismo es un humanismo. Barcelona: editorial Orbis. 1985
- TAFURI, M.: (1984) Il frammento, la «figura», il gioco. Carlo Scarpa e la cultura architettonica italiana [«El fragmento, la «figura», el juego. Carlo Scarpa y la cultura arquitectónica italiana»] , en Milán: DAL CO F., MAZZARIOL G. (editores): Obra completa de Carlo Scarpa, Electa,

- TAFF, P. (2013) “Castelvecchio Museum” [Fotografía] Recuperado de <https://paigetaff.wordpress.com>
- _____ “Verona17” [Fotografía] Recuperado de <https://paigetaff.wordpress.com>
- _____ “Olimpus Digital Camera” [Fotografía] Recuperado de <https://paigetaff.wordpress.com>
- SAUTÚ, R. (2011). Manual de metodología. Buenos Aires: CLACSO.
- Wittgenstein “Teoría de los juegos del lenguaje”
- VON WRIGHT. G. H. “Explanation and understanding”. (1971, Cornell University Press.
- CATTANEO D. (2009) August Schmarsow. En Proyecto: Estructura y envolvente en las primeras formulaciones teóricas de la Arquitectura moderna (ANPCyT: PICT N° 33975/2005 -. SCYT UNR PIP 19 A094) Directora: Ana María Rigotti rephip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/2636/CLHU%204.pdf?sequence=1
- Entrevista a J. Derrida de Hélène Viale, Diagonal, 73, agosto, 1988, pp. 37-39. Edición digital de Derrida en castellano.
- Barenboim Daniel, Entrevista concedida a la *Revista Clásica*, septiembre de 1995. realizada por Santiago Chotsourian (*Revista Clásica*, septiembre 1995*) extraído de <http://www.archivowagner.info/06e.html> <http://www.musicaclasicaymusicos.com/daniel-barenboim.html>
- Monjeau Federico 17/12/2016 La vida de la música y la metáfora del "mundo 3" Clarín.com Espectáculos Música
- Entrevista a Barenboim La nación DOMINGO 19 DE JULIO DE 2015 Pablo Gianera <http://www.lanacion.com.ar/1811604-daniel-barenboim-la-curiosidad-es-la-clave-de-todo> Daniel Barenboim: "La curiosidad es la clave de todo"
- GONZALEZ AGUADO, A (1914) La Arquitectura radical de German del Sol. Barcelona: “Cercle Review” N 8-9 junio 2014, de la Etsab, UPC.

- IGLESIA R. AYBAR P. FUENTES O. SUÁREZ M. (2010) Parque Hipólito Yrigoyen. Rosario, Argentina. Santiago. Revista ARQ n.74 pg. 62. Santiago abr. 2010 .
- SPERANZA, F; GARAVENTA, H; CASTRESANA, M. (2012) La ficción proyectual como heurística del proyecto. Como herramienta de análisis y como estrategia pedagógica, en TSBoocks_Trim sessions. Publicado por la el Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad de Valencia. 2012.

Publicaciones

- Revista do Centro de Estudios de Arquitectura, Cidade e Território da Universidade

A todas las voces que se escuchan en este trabajo.
A mis padres que tuvieron mucho que ver en mi formación.
A la familia Speranza, tan importante en mi vínculo con el “Proyecto”.
A la Cátedra Speranza, a Fernando y a cada uno de mis compañeros, porque no dejaron
de alentarme en ningún momento, amén de sus aportes de todos los días.
A María Julia, que siempre me impulsó en este camino.
A Paula, por involucrarse en esto más allá de su tarea profesional.
A mi Director, que me acompañó en mis dudas, inseguridades y aciertos.
Y a Carla, Emilia y Vicente, mi familia, quienes fueron el apoyo indispensable para este
trabajo.

ANEXO I

Acerca de la Fenomenología, con alusiones a estructuralismo y post-estructuralismo de Michel Foucault. Autor que, aunque habiendo sido alumno de Merleau Ponty, como el mismo lo explica, dedica todo su trabajo a tomar distancia de la disciplina aludida. Y nos muestra tanto el potencial que esta contiene, como su necesaria revisión. Comenzamos con una cita que describe esta división desde su óptica:

”...durante el período de 1945 a 1955, en Francia, toda la universidad francesa...la joven universidad francesa, estuvo muy preocupada, incluso muy ocupada en construir algo que no era, Freud-Marx, sino Husserl-Marx, la relación Fenomenología-Marxismo. Esto es lo que estaba en juego en la discusión y el esfuerzo de toda una serie de gente que, como Merleau-Ponty o Sartre, se encontraba, en este horizonte que va de la fenomenología al marxismo: también Desanti. ...Dufresne, el mismo Lyotard...Ricoeur, que ciertamente no era marxista sino fenomenólogo, y del que no se puede decir que ignorara el marxismo. ...pero a continuación, cuando precisamente comenzó a desarrollarse una determinada forma de pensamiento estructural, de método estructural, se pudo comprobar que el estructuralismo sustituía a la Fenomenología para vincularse con el marxismo. Se produjo el paso de la fenomenología al estructuralismo y fundamentalmente en torno al problema del lenguaje. Ahí radica, creo, un momento bastante importante, el momento en que Merleau-Ponty encontró el problema del lenguaje. Y, como usted sabe, sus últimos esfuerzos se centraron en esta cuestión. Recuerdo

muy bien los cursos en los que Merleau-Ponty comenzó a hablar de Saussure...” (Estructuralismo y postestructuralismo) pg 311

Así, Foucault presenta esta coyuntura en relación a una Fenomenología que no era capaz de dar cuenta del lenguaje, que en esta disyuntiva es desplazado por el estructuralismo. El cual será tomado por ejemplo, por Lacan quién

“...hacía aparecer también un problema que, aunque muy diferente, no dejaba de tener analogía con aquél. El problema era precisamente el inconsciente, que no podía entrar en un análisis de tipo fenomenológico... Y cuando Lacan, aproximadamente en el momento en que las cuestiones del lenguaje comenzaban a plantearse, dijo: «Por más que uno se empeñe, el inconsciente tal como funciona no puede ser reducido a efectos de donación de sentido, de los que el sujeto fenomenológico es susceptible», Lacan planteaba un problema totalmente simétrico al de los lingüistas, El sujeto fenomenológico era des-cualificado por segunda vez por el psicoanálisis, lo mismo que lo había sido por la teoría lingüística, Se comprende muy bien la razón por la que Lacan pudo decir que el inconsciente estaba estructurado como el lenguaje...”(Estructuralismo y postestructuralismo) pg 311

ANEXO II

e) Noviembre de 1960, *en una nota*:

I. Lo visible y la naturaleza.

1. La interrogación filosófica.

2. Lo visible.

3. El mundo del silencio.

4. Lo visible y la ontología (El Ser salvaje).

II. La palabra y lo invisible.

f) *Sin fecha, pero probablemente en noviembre o diciembre de 1960, en una nota*:

I. Lo visible y la naturaleza.

La interrogación filosófica:

interrogación y reflexión;

interrogación y dialéctica;

interrogación e intuición (lo que hago en este momento).

Lo visible.

La naturaleza.

Ontología clásica y ontología moderna.

II. Lo invisible y el logos.

En la recopilación de sus notas, publicada con el título de “lo visible y lo Invisible” queda claro como el autor elabora dos cuestiones centrales:

1 La relación entre el cuerpo y el mundo, en términos de lo sensible, que nombrará como Quiasmo (nombre/concepto que toma Steven Holl, como

inspiración para una de sus Obras que veremos más adelante) aunque no aparece en los últimos esquemas de índice.

2 La relación entre “lo invisible” y “lo visible” que se va insinuando en la obra alrededor de la Experiencia y el lenguaje.

Y esto queda evidenciado en las siguientes palabras tomadas de entre sus notas:

Mi plan: I lo visible

II la Naturaleza

III el logos

Marzo 1961.

...no tomamos la Naturaleza en el sentido de los Escolásticos (la II parte no es Naturaleza en sí misma, (p de la naturaleza, sino descripción de los *lazos* hombre-animalidad) y **no tomamos el Logos y la verdad en el sentido del Verbo (la III parte no es lógica, ni teleología de la conciencia, sino estudio del lenguaje que tiene al hombre)** Hay que describir *lo visible* como algo que se realiza a través del Hombre...la Naturaleza como el otro lado del hombre (como carne, no como «materia»)...**el Logos también en tanto se realiza en el hombre, pero no como su Propiedad...**

241

También el comentarista y compilador de la edición, Claude Lefort, pondrá, en su comentario final, en evidencia esta intención de Merleau Ponty en cuanto a repensar la Experiencia, la percepción salvaje como la nombrará en estos artículos, en relación con la lengua, y dirá:

“Pero es inquietante que las últimas líneas, las últimas palabras del escritor sean para evocarlo. Merleau-Ponty escribe: «En cierto sentido, como dice Husserl, toda la filosofía consiste en restituir un poder de significar, un nacimiento del sentido o un sentido salvaje, una expresión de la Experiencia por la Experiencia que esclarece especialmente el campo particular del lenguaje. Y, en cierto sentido, como dice Valéry, el lenguaje es todo pues no es la voz de nadie, es la voz de las cosas, de las ondas y de los vientos. Y lo que hay que comprender es que, de una de estas ópticas a la otra,

no hay transposición dialéctica, no tenemos que reunirías en una síntesis; son dos aspectos de la reversibilidad que es verdad última»”. (X) pg. 266